



A PRESENÇA DA ARQUITECTURA COMO ENCLAVE

Reflexões a partir da cerca de Santa Marta de Lisboa

João Gonçalo da Silva Moreira

Projecto para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientador científico: Doutor Jorge Manuel Fava Spencer

Co-orientador científico: Especialista Arquitecto António Pedro Moreira Pacheco

Júri:

Presidente: Doutor Hugo José Abranches Teixeira Lopes Farias

Vogais:

Doutor Nuno Mateus

Doutor Jorge Manuel Fava Spencer

Especialista Arquitecto António Pedro Moreira Pacheco

Lisboa, FAUTL, Março de 2013



A PRESENÇA DA ARQUITECTURA COMO ENCLAVE

Reflexões a partir da cerca de Santa Marta de Lisboa

João Gonçalo da Silva Moreira

Projecto para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientador científico: Doutor Jorge Manuel Fava Spencer
Co-orientador científico: Especialista Arquitecto Ant nio Pedro Moreira Pacheco

Júri:
Presidente: Doutor Hugo José Abranches Teixeira Lopes Farias
Vogais:
Doutor Nuno Mateus
Doutor Jorge Manuel Fava Spencer
Especialista Arquitecto Ant nio Pedro Moreira Pacheco

Lisboa, FAUTL, Março de 2013

RESUMO

A presença da arquitectura como enclave: reflexões a partir da cerca de Santa Marta de Lisboa

João Moreira

Orientador científico: Doutor
Jorge Spencer
Co-orientador: Especialista
Arquitecto Pedro Pacheco

Mestrado Integrado em
Arquitectura

Lisboa, Março de 2013

Esta investigação propõe abordar a relação entre cidade e objecto arquitectónico a partir de uma reflexão sobre a ideia de *enclave urbano* – uma unidade que circunscreve um território autónomo dentro do tecido urbano a partir de uma dimensão ambivalente entre o edifício singular e o troço de cidade.

Assumindo que a arquitectura abarca tanto o edifício como a cidade, argumenta-se que a cidade tem, apesar disso, uma heterogeneidade específica. A partir desta premissa, a autonomia dos elementos arquitectónicos que a constituem é interpretada à luz das noções morfológicas de área, elemento primário, da proposta metodológica do arquipélago urbano e de uma aproximação a três modelos de escala intermédia.

Do ponto de vista do projecto, são identificados dois aspectos fundamentais para este tipo de territórios: conjunto e interioridade. No contexto destas categorias são discutidos dispositivos do desenho de arquitectura de forma a compreender e mobilizar esta abordagem no acto de projectar suturas no espaço da cidade consolidada. De forma a concretizar uma abordagem exploratória, as cercas conventuais são entendidas como um caso particular deste fenómeno, apoiando-se a reflexão sobre um projecto desenvolvido para a antiga cerca do convento de Santa Marta, em Lisboa.

Palavras-chave: enclave urbano, espaço público, cerca, convento.

ABSTRACT

The presence of architecture as enclave: reflections on the enclosure of Santa Marta of Lisbon

João Moreira

Supervisor: Doctor Jorge
Spencer
Co-supervisor: Architect Pedro
Pacheco

Master's Degree in Architecture

Lisbon, March 2013

This research deals with the rapport between city and architecture through the idea of the *urban enclave* – an entity that encircles an autonomous territory within the territory of the city, relying on an ambiguity between the single building and the city part.

Assuming that architecture comprises both building and city, the point is made that the city nevertheless entails a specific heterogeneity. From this assumption, the morphological definitions of area, primary element, the methodological proposal of the urban archipelago and an approximation to three models of intermediate scale are used to shed light on the autonomy of the architectural elements that compose the city.

Two fundamental aspects in this type of territory are identified from the point of view of architectural design: ensemble and enclosure. Within these categories, design tools are discussed in order to understand and engage the approach of the enclave in interventions within the matured city. In order to undertake an exploratory approach, urban monastic enclosures are taken as a particular case of this phenomenon. The reflection is grounded on a project for the enclosure of the convent of Santa Marta, in Lisbon.

Key-words: urban enclave, public space, enclosure, convent.

ÍNDICE

Introdução	13
Estado da arte	15
1. As cidades dentro da cidade	29
1.1 Enclaves urbanos.....	31
1.2 No intervalo entre edifício e cidade: escalas ambivalentes	38
1.3 A cidade interior	44
1.4 Os territórios das cercas conventuais	46
1.5 Um território de enclaves.....	54
1.5.1 O caso de Santa Marta de Lisboa	58
2. O enclave como corpo arquitectónico: recursos de projecto	63
2.1 À procura de uma topologia: o desejo do conjunto	66
2.1.1 Entre arquétipo e contexto: diacronismo e sincronismo	66
2.1.2 Lugares entre lugares: heterotopia e associação.....	76
2.2 A construção da permeabilidade: o desejo do limiar	86
2.2.1 A fisicalidade do limite: espaços-porta	86
2.2.2 Espaços dentro de espaços: articulação e encontro	93
Considerações finais	105
Bibliografia	107
Anexos	110

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1. Planta de Roma segundo Piranesi (1756): a cidade como colecção de fragmentos. Em: **Aureli**, P. V. (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press, p. 117.

Figura 2. O Palácio de Diocleciano (ao centro) e a sua transformação em Cidadela. Em: **Benevolo**, L. (1960, "1987"). *Introdução à arquitectura*. Lisboa: Edições 70, p. 71; **Hertzberger**, H. (1991, "1996"). *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 71.

Figura 3. *The city of the captive globe*. Em: **Koolhaas**, R. (1978, "1995"). *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, p. 295.

Figura 4. Berlim Ocidental segundo o projecto *Die Stadt in der Stadt*. Em: **Aureli**, P. V. (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press, p. 179.

Figura 5. O papel das barreiras entre partes da cidade como lugar de encontro segundo Alexander. Em: **Alexander**, C. (1977). *A Pattern Language*. New York: Oxford University Press, p. 90.

Figura 6. *Exodus: the voluntary prisoners of architecture*. Em: **Aureli**, P. V. (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press, p. 198.

Figura 7. Diagrama comparativo dos projectos de Ungers e Hejduk segundo Lee. Em: **Lee**, M. (2010). Two deserted islands. *San Rocco, 01/ Islands*, p. 6/ p. 9.

Figura 8. *Berlin Zentrum*, de Herzog & de Meuron. Em: **Wang**, W. (1998). *Herzog & de Meuron*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 93.

Figura 9. Representação do anfiteatro de Arles antes do seu restauro. Em: **Hertzberger**, H. (1991, "1996"). *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 102.

Figura 10. Projecto de transformação do Coliseu de Roma, 1707 (Carlo Fontana). Em: **Rossi**, A. (1966, "2001"). *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, p. 131.

Figura 11. Projecto de Asplund para a chancelaria real de Estocolmo. Em: **Gracia**, F. de (1992, "2001"). *Construir en lo construido – la arquitectura como modificación*. Hondarribia: Nerea, p. 276.

Figura 12. Projecto de Schinkel para a Wilhelmstrasse. Em: **Lemmer**, K. J. (1973). *Schinkel, Bauten und Entwürfe*. Berlin: Rembrandt Verlag, p. 55.

Figura 13. Cella de um monge na cartuxa de Galuzzo segundo Le Corbusier. Em: **Brooks**, H. Allen, 1997. *Le Corbusier's Formative Years*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 106.

Figura 14. Traçados de praças em Alcalá de Henares. Em: **Cervera Vera**, L. (1968). La Arquitectura de los Austrias. In António Garcia y Bellido (ed.), *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administracion Local, p. 204.

Figura 15. Nuevo Baztán: as ligações angulosas entre praças como exemplo da cidade-convento (desenho de Chueca Goitia). Em: **Chueca Goitia**, F. (1971). *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Seminarios y Ediciones, p. 104.

Figura 16. A porta de Santa Catarina e a cerca do convento de S. Francisco da Cidade em 1650 (planta de João Nunes Tinoco). Em: **Tinoco**, J. N. (1650). *Planta da cidade de L[isbo]a em q se mostram os muros de vermelho com todas as ruas e praças da cidade dos muros a dentro co as declarações postas em seu lugar*. [online] Disponível em: <<http://purl.pt/4503>> [Consultado em 18 de Outubro de 2012].

Figura 17. A colina de Santana no século XIX (planta de Filipe Folque). Em: **Folque**, F. (1856). *Carta topográfica de Lisboa*. [online] Disponível em: <<http://temp.betatechnologies.info/folque/ff.html>> [Consultado em 18 de Outubro de 2012].

Figura 18. A colina e os seus enclaves na actualidade. Desenho do autor.

Figura 19. O convento de Santa Marta em 1878 (levantamento de Francisco Goullard). Em: **Goullard**, C., **Goullard**, F. (1878). *Levantamento topográfico de Francisco Goullard*. [Material cartográfico] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, PT-AMLSB-AL-CMLSB-UROB-PU-05-04-13 - Folha 19.

Figura 20. A cerca de Santa Marta na sua condição presente. Em: **Google Maps** (2013). Disponível em: <<http://maps.google.pt/>> [Consultado em 19 de Dezembro de 2012].

Figura 21. Arquétipo e paisagem (desenho de Le Corbusier). Em: **Norberg-Schulz**, C. (1996, "1997"). *L'Art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations*. Paris: Le Moniteur, p. 143.

Figura 22. O *hortus conclusus*: a interacção entre tipo e geomorfologia. Em: **Aben**, R., **Wit**, S. (1999). *The enclosed garden: history and development of the hortus conclusus and its reintroduction in the present day landscape*. Rotterdam: O10 Publishers, p. 15.

Figura 23. A construção da topografia no novo centro cívico de Seinajöki. Em: **Iñiguez**, M., 1997. *Tiempo y Lugar en la obra de K. F. Schinkel y A. Aalto*, Bilbao: Servicio Editorial Universidade del País Vasco, Coleccion Textos de Arquitectura, Itxaropena, S.A. – Zarautz, p. 36.

Figura 24. O recinto da igreja e centro paroquial de Seinajöki. Em: **Iñiguez**, M., 1997. *Tiempo y Lugar en la obra de K. F. Schinkel y A. Aalto*, Bilbao: Servicio Editorial Universidade del País Vasco, Coleccion Textos de Arquitectura, Itxaropena, S.A. – Zarautz, p. 37.

Figura 25. O traçado da Rua Luciano Cordeiro e as alterações da geomorfologia. Em: **Silva Pinto**, J. A. V. (1911). *Levantamento da Planta de Lisboa*. [Material cartográfico] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, PT-AMLSB-CMLSB-UROB-PU-05-03-078 - Folha 1.

Figura 26. Corte diagramático da cerca (1878). Desenho do autor.

Figura 27. Em cima, um diagrama da tipologia das casas-pátio enterradas do vale de Henan; em baixo, uma planta da proposta: o recinto como escavação. Em: **Deplazes**, Andrea (ed.) (2005, "2010"). *Constructing architecture: materials processes structures – a handbook*. Basel: Birkhäuser, p. 174; Desenho do autor.

Figura 28. O edifício que quer ser vários: esboços de Kahn para o centro cultural de Fort Wayne. Em: **Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 158.

Figura 29. A praça de S. Marcos, em Veneza (antes e depois da intervenção de Jacopo Sansovino). Em: **Gracia**, F. de (1992, "2001"). *Construir en lo construido – la arquitectura como modificación*. Hondarribia: Nerea, p. 255.

Figura 30. Planta da primeira versão do projecto da Casa-mãe dominicana (1966). Em: **Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 218.

Figura 31. Planta da última versão do projecto da Casa-mãe dominicana (1969). Em: **Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 220.

Figura 32. Planta de Sha-i-Zinde. Em: **Pougatchenkova**, G. (1981). *Chefs d'oeuvre d'architecture de l'Asie centrale – XIV – XV siècle*. Paris: Unesco, p. 83.

Figura 33. Projecto da Praça dos Museus da Universidade de S. Paulo. Em: **Mendes da Rocha**, P., **Spiro**, A. (2002). *Paulo Mendes da Rocha. Bauten und Projekte*. Zürich: Niggli, p. 236.

Figura 34. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Em: **Márquez Cecilia, F., Levene, R.**, ed. (2007). *Álvaro Siza – 1958-2000: El Croquis 68/ 69 + 95*. Madrid: El Croquis, pp. 110-119.

Figura 35. O edifício de entrada na última versão do projecto da Casa-mãe dominicana. Diagrama a partir de: **Merrill, M.** (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 220.

Figura 36. O edifício de entrada na primeira versão do projecto da Casa-mãe dominicana. Diagrama a partir de: **Merrill, M.** (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 218.

Figura 37. O edifício de entrada no projecto do Priorado de St. Andrew. Diagrama a partir de: **Merrill, M.** (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 196.

Figura 38. A porta de Sha-i-Zinde. Em: **Pougatchenkova, G.** (1981). *Chefs d'oeuvre d'architecture de l'Asie centrale – XIV – XV siècle*. Paris: Unesco, p. 93/ p. 83.

Figura 39. O palácio de Carlos V como rótula entre pátios (desenho de Chueca Goitia). Em: **Chueca Goitia, F.** (1971). *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Seminarios y Ediciones, p. 99.

Figura 40. Exterior da capela-mor da igreja do Mosteiro dos Jerónimos. Em: **Correia, J. E. H.** (1991). *Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo e estilo chão*. Lisboa: Presença, p. 43.

Figura 41. Planta da Igreja de Santa Marta com a indicação da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, entretanto desaparecida. Desenho do autor.

Figura 42. Planta da igreja e claustro do convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra. Em: **Kubler, G.** (1988). *A arquitectura portuguesa chã. Entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Vega, p. 156.

Figura 43. Detalhe da planta de Roma segundo Nolli. Em: **Rasmussen, S. E.** (2007). *Viver a Arquitectura*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, p. 56.

Figura 44. Planta do Centro de Artes de Sines ao nível da rua. Em: **Márquez Cecilia, F., Levene, R.**, ed. (2011). *Aires Mateus – 2002-2011: construir el molde del espacio/ building the mold of space*. Madrid: El Croquis, p. 80.

Figura 45. A ambiguidade entre a expressão monolítica e a escala humana da abertura à rua. Em: **Márquez Cecilia, F., Levene, R.**, ed. (2011). *Aires Mateus – 2002-2011: construir el molde del espacio/ building the mold of space*. Madrid: El Croquis, p. 79.

Figura 46. Edifício da entrada da Rua da Sociedade Farmacêutica. Desenho do autor.

Figura 47. Edifício da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade de Lisboa: o uso do lioz na marcação de uma frente urbana. Fotografia do autor.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Jorge Spencer e ao Professor Pedro Pacheco, pelo acompanhamento atento e pela energia. Ao Professor Michel Toussaint, pela sabedoria e disponibilidade.

À minha família. A quem esteve ao meu lado, em especial à Rita e ao Tomasz. À Ana e à Joana, pela cumplicidade.

INTRODUÇÃO

No corpo da cidade há a marca de cinturões, perímetros, recintos. O espaço público é configurado, na sua génese e desenvolvimento, por uma constelação de territórios dentro do seu território, roturas de escala que pontuam a sua continuidade.

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a ideia de enclave urbano – uma unidade que circunscreve um território de sentido autónomo dentro do tecido construído.

Parte-se da hipótese de que a preservação e resignificação deste tipo de territórios dentro da cidade consolidada pode ser uma estratégia de projecto compatível, por um lado, com a visão da cidade enquanto património, e, por outro, com a criação de novas permeabilidades urbanas que o seu sentido colectivo pede – isto é, a possibilidade de que a criação de novas acessibilidades e ligações a partir do que foram outrora territórios impermeáveis à vida urbana possa ser concretizada precisamente na *afirmação* da sua presença enquanto enclave. Nesse sentido, trata-se de um aparente paradoxo. Como objecto da pesquisa, procura-se averiguar em que medida é que estes territórios podem contribuir para a regeneração do espaço público na cidade consolidada, a partir da confirmação do que são as suas qualidades específicas – em particular, a sua escala de mediação entre objecto arquitectónico e troço de cidade e a sua relação com o tecido a partir de barreiras físicas e permeabilidades controladas.

O texto é estruturado em duas partes: na primeira procede-se a uma contextualização teórica de natureza mais geral. De modo a introduzir o tema, considera-se essencial, em primeiro lugar, enquadrá-lo na problemática da relação entre cidade e o objecto arquitectónico. Assumindo que a arquitectura abarca tanto o edifício como a cidade, argumenta-se que a cidade tem, apesar disso, uma heterogeneidade específica. A partir desta premissa, a autonomia dos elementos que a constituem é interpretada à luz das noções morfológicas de área, elemento primário, da proposta metodológica do arquipélago urbano e de uma aproximação a três modelos que trabalham numa escala intermédia entre o edifício singular e o troço de cidade.

Neste contexto, é apontada a ideia de interior urbano, abordando os recintos urbanos a partir do caso das cercas conventuais. O discurso dá aqui enfoque à cidade de Lisboa e à área em

estudo. Assim, de forma a concretizar uma abordagem exploratória, as cercas conventuais são entendidas como um caso particular do fenómeno do enclave, sustentando-se a reflexão sobre uma proposta desenvolvida para a antiga cerca do convento de Santa Marta, em Lisboa.

Estabelecidas estas balizas teóricas, na segunda parte procura-se então centrar a reflexão na óptica do projecto, introduzindo alguns conceitos que se pretende relacionar com a dimensão operativa do projecto. Nesse sentido, o raciocínio estrutura-se em dois aspectos considerados fundamentais no desenho do enclave: a procura de uma topologia de conjunto, isto é, o tema da concepção unitária de um conjunto complexo e à partida heterogéneo, de construção diacrónica face à cidade; e a procura da interioridade, isto é, a negociação dos limites entre um enclave e a cidade e a modulação dessa permeabilidade dentro do domínio do seu território autónomo.

A abordagem adoptada é limitada às questões morfológicas e das práticas do espaço, entendidas como as que mais nos aproximam do campo da prática disciplinar, apoiando-nos também na história da cidade. São assim deliberadamente deixados de parte outros contributos possíveis, nomeadamente a partir da sociologia urbana, que constituiriam um outro estudo. Ao mesmo tempo, torna-se necessário orientar o discurso para fora da moldura habitual do discurso sobre a cidade, com a sua ênfase em unidades morfológicas da escala urbana, como a rua e o quarteirão. A investigação circunscreve-se, além disso, ao contexto específico da cidade consolidada, dadas as condições do exercício de projecto. Neste sentido, é sobretudo o acto de projectar suturas no espaço da cidade consolidada que convoca a condição de territórios dentro do território da cidade e a possibilidade de uma interioridade urbana como ideia de projecto.

Auf den Punkt, in einem wörtlichen Sinn, kommt der Städtebau dort, wo er einen Ort mit einem Haus in Ordnung bringt.»
(«Numa palavra, literalmente, a construção da cidade acontece quando ela compõe um lugar com uma casa»)¹ - Roger Diener

A cidade é arquitectura. E, no entanto, é também verdade que a cidade possui uma *heterogeneidade* própria – uma heterogeneidade que não encontra correspondência no objecto arquitectónico. É um facto que os corpos arquitectónicos são também muitas vezes o produto de ciclos temporais extensos, com intervenções sucessivas que acabam por conformar uma totalidade aberta. Por outro lado, do ponto de vista da concepção, a intervenção à escala do edifício tende a ser vista como um acto sincrónico, pontual, ao passo que na cidade predomina uma dimensão diacrónica. Este facto prende-se sobretudo com diferenças de escalas mais ou menos óbvias, devido à diferença nos níveis de mobilização de recursos e duração dos ciclos que eles envolvem. Assim, a cidade não pode ser reduzida a uma só ideia-base ou princípio gerador. Foi esta realidade que Aldo Rossi procurou iluminar ao explorar a heterogeneidade como característica fundamental da cidade, “soma de muitas partes, bairros e circunscrições”². Para Rossi, a arquitectura da cidade admite duas leituras: como totalidade, encarando-a como “um grande manufacto” que se transforma no tempo, ou como agregado de partes, correspondendo a áreas delimitadas³. Isto transparece, sobretudo, na sua materialização em momentos formativos diferentes, em função de um processo extenso no espaço e no tempo. Nesse sentido, a forma física da cidade torna-se um sinónimo da própria cidade, uma vez que tende a uma evolução em certo sentido *independente* das sociedades que a constroem.

¹ Diener, R., Steinmann, M. (1995). *Das Haus und die Stadt*. Berlin: Birkhäuser, p. 11.

² Rossi, A. (1966, “2001”). *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, p. 85.

³ Rossi, A., op. cit., p. 43.

*A cidade é vista como uma grande obra, individualizável na forma e no espaço, mas esta obra pode ser apreendida através dos seus trechos, dos seus diferentes momentos (...). A unidade destas partes é dada fundamentalmente pela História, pela memória que a cidade tem de si mesma.*⁴

A heterogeneidade do fenómeno urbano concretiza-se então em edifícios, conjuntos arquitectónicos e troços de natureza distinta.

Na contemporaneidade, o reencontro com o projecto da cidade tem sido proposto através da defesa da sua condição heterogénea, isto é, da sua natureza necessariamente compósita, concretamente a partir de uma consciência mais aguda da autonomia das suas partes. Pier Vittorio Aureli procura explorar este percurso, começando por traçar uma distinção entre *cidade* e *urbanização*. A cidade é entendida enquanto entidade física finita e compósita e a urbanização segundo a definição de Cerdà, que cunhou o termo: um processo de gestão cuja manifestação física é potencialmente ilimitada e cuja escala territorial transcende, necessariamente, a cidade e os seus limites. Cidade e urbanização são, neste sentido, forças em oposição. Considerando a urbanização um processo irreversível, a ideia de cidade só poderá ser verdadeiramente reencontrada não na forma do plano urbanístico mas antes no próprio âmbito pontual, finito, da obra de arquitectura, através da sua “inércia específica”, da sua vocação enquanto *circunscrição* de um território:

*If one were to summarize life in a city and life in a building in one gesture, it would have to be that of passing through borders. Every moment of our existence is a continuous movement through space defined by walls. Architects cannot define urbanization; how program evolves, how movement performs, how flows unfold, how change occurs. The only program that can reliably be attributed to architecture is its specific inertia in the face of urbanization's mutability, its status as the manifestation of a clearly singular place. If the ubiquitous nature of mobility and integration is the essence of urbanization, the singularity of places is the essence of a city.*⁵

Kenneth Frampton situa esta consciência da circunscrição da tarefa da arquitectura no contexto da forma urbana já no momento da “dissolução da cidade como domínio circunscrito” em meados

⁴ Idem, p. 86.

⁵ Aureli, P. V. (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press, p. 46.

do século XIX, na origem das formas de urbanização contínua à escala regional que nos são hoje familiares⁶. O que encontramos no discurso de Oswald Mathias Ungers e de Aureli – como no de Rossi – pode ser visto, então, como um desejo de vinculação a um determinado entendimento de cidade que se julga debilitado, mas culturalmente tão significativo ao ponto de accionar uma prática de arquitectura contemporânea.

De forma semelhante, e de um ponto de vista assumidamente ligado a uma prática profissional, Adam Caruso advoga a defesa da condição de heterogeneidade da cidade através do distanciamento, por parte dos arquitectos, de qualquer fé numa concepção urbanística dela – isto é, enquanto totalidade planeada onde o arquitecto possa ser um agente de decisão – para recuar a uma escala de trabalho focada no “minúsculo e no altamente específico”, na procura de canalizar e amplificar, no âmbito estrito do edifício singular, na sua finitude, as qualidades fenomenológicas que definem a cidade.⁷

Estas perspectivas encontram uma afinidade no seu profundo cepticismo quanto à possibilidade de a disciplina poder dar algum contributo no que toca aos processos crescentemente complexos da gestão urbana – trata-se, em suma, de uma descrença na própria noção convencional de planeamento. Mas aqui, ao contrário de Rossi, o tom é de desencanto face à ideia da cidade como artefacto (isto é, como totalidade) enquanto paradigma a partir do qual ainda se possa trabalhar. Ao contrário de Koolhaas, há uma descrença, implícita ou assumida, na possibilidade de operar em boa-fé a partir do compromisso com a complexa engrenagem que sustenta o funcionamento da cidade contemporânea.

Para lá da tónica mais ou menos polémica destes posicionamentos, ou mesmo das filiações ideológicas por detrás de uma concepção de arquitectura como forma de resistência cultural, importa tomar como ponto de partida para esta reflexão os seus argumentos a favor de uma arquitectura enquanto construção de partes autónomas da cidade, inscritos, como vimos, num fio narrativo que atravessa o discurso teórico da arquitectura desde os anos 60 e que se centra no

⁶ Frampton, K. (s.d.). *Megaform as Urban Landscape*. [pdf] Disponível em: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic709752.files/WEEK%208/KFrampton_Megaform%20as%20Urban%20Landscape.pdf> [Consultado em 2 de Setembro de 2012].

⁷ Caruso, A. (2008). *The Feeling of Things*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, p. 40.

estudo da relação entre o objecto arquitectónico e a cidade para encontrar saídas para uma rotura que se impôs entre os dois.

Um regresso à cidade: a cidade por partes

Tomada como premissa a visão de cidade enquanto criação compósita, Rossi explorou a autonomia das suas partes a partir da divisão da sua estrutura física em duas categorias: *elementos primários* e *áreas*. Por elemento primário entende-se um facto urbano com um papel estruturante na realidade urbana e nas suas transformações, cujos processos dinamiza. Estes elementos singulares, identificados originalmente com uma função particular, tendem a sobreviver a esta, sendo factores de continuidade e possuindo “um valor em si mas também um valor disposicional”. Em parte, compreendem o que Rossi chama de actividades fixas, que correspondem aos equipamentos urbanos e, portanto, a usos de sentido colectivo como hospitais, escolas, armazéns, etc. Por último, os elementos primários podem já não manter uma presença física evidente no território que um dia marcaram.⁸

O conceito de *área* é definido como “elemento qualitativo específico da cidade”⁹, isto é, como sua *parte constitutiva*, de maior ou menor extensão. Embora por *área* se possa entender também uma simples abstracção a utilizar no estudo da cidade, de modo a circunscrever um campo de análise, a acepção assumida aqui é a de um elemento morfológico, o que implica um sentido de circunscrição – um fenómeno verificável e não uma interpretação.

*Fala-se aqui da cidade como um conjunto constituído por tantos bocados em si completos e que o carácter distintivo de cada cidade, e portanto da estética urbana, é a tensão que se criou e se cria entre áreas e elementos e entre as diferentes partes.*¹⁰

As partes da cidade definem-se, então, pela sua localização, como factos urbanos projectados sobre um terreno dado. A sua natureza enquanto unidades autónomas resulta de uma sequência

⁸ Rossi, A., op. cit., p. 71.

⁹ Idem, p. 84.

¹⁰ Idem, p. 17.

temporal ou então do surgimento de um carácter próprio, de um conjunto de factores de homogeneidade. Rossi aproxima esta explicação do conceito de bairro mas recusa deliberadamente dá-lo como sinónimo, preferindo o “conceito de parte ou bocado de cidade admitindo-a como sistema espacial formado por várias partes, cada uma com as suas características”¹¹.

Esta perspectiva do tecido urbano como conjunto de partes circunscritas correspondentes a momentos formativos distintos não depende da ideia da cidade não-planeada e de crescimento lento e mais ou menos espontâneo que nos é familiar. A propósito, Rossi chama a atenção para o facto de que, mesmo em casos de cidades planificadas, o plano é cumprido quase necessariamente em ciclos temporais longos, parcelarmente. Um plano pode constituir, nesse sentido, um fragmento da cidade, e de resto a cidade constrói-se muitas vezes por fragmentos de diversas visões de como a cidade *deve* ser. Estes fragmentos de diferentes ideologias urbanas conduzem, na sua incompletude, a tensões ou complementaridades, à diversidade de ambientes em trechos relativamente curtos do espaço urbano. Nesse sentido, um plano pode ser considerado como apenas outro facto urbano, pertencente a um tempo da vida da cidade, sujeito, nessa medida, às mesmas circunstâncias a que obedece a morfologia de uma cidade não-planeada, e, por isso, à heterogeneidade então inerente ao fenómeno urbano - um fenómeno entendido como inseparável da própria vocação diacrónica da ideia de cidade.

É neste contexto que o valor da obra de arquitectura enquanto peça singular que constrói a cidade é revelado *à margem* da ideia de planeamento. De resto, Rossi assume que a sua linha de argumentação, ao centrar-se no valor dos elementos primários e do seu contorno urbano, “dilui cada vez mais a importância do plano, do desenho geral da cidade que deve ser estudado sobre outros pontos de vista”¹². Neste sentido, conclui-se que o projecto urbano, enquanto tentativa de construir “um ambiente homogéneo, coordenado, contínuo”, baseia-se em princípios estranhos à realidade da cidade como construção histórica.

¹¹ Idem, p. 87.

¹² Idem, p. 133. De resto, a possibilidade de uma parte da cidade constituir “uma outra cidade no seu interior” implica rejeitar o princípio funcionalista do zonamento, ainda que não as práticas que originou.

Nessa medida, dá-se ênfase à capacidade da obra de arquitectura por si só conduzir as mudanças que ocorrem na cidade:

*A presença da obra, com o seu significado e com a sua arquitectura (...) é o sinal das transformações, porque apenas a presença de uma forma fechada e precisa, permite a continuidade e produção de acções e de formas sucessivas. Assim a forma, a arquitectura dos factos urbanos, emerge na dinâmica da cidade.*¹³

A assunção desta “condição absoluta” – no sentido de finita e irreduzível – do corpo arquitectónico é, também para Aureli, o único modo de posicioná-la perante a imprevisibilidade e complexidade da intervenção na cidade.

Pode, então, falar-se da construção da cidade por troços ou peças que não correspondem às unidades morfológicas clássicas do bairro, da rua e do quarteirão. Podemos, neste contexto, focar três alternativas metodológicas que procuram falar do projecto da cidade no âmbito do objecto arquitectónico: a cidade análoga, de Aldo Rossi, e o arquipélago urbano, como trabalhado por Rem Koolhaas, por um lado, e por Oswald Mathias Ungers e, mais recentemente, Aureli.

A proposta da cidade análoga surge como conceptualização que parte das situações onde “o edifício é analogicamente referido a uma forma de cidade”, fenómeno que Rossi ilustra a partir de exemplos numerosos, sejam eles mitológicos, antigos ou contemporâneos, que abrem, por isso, a possibilidade do projecto do edifício por analogia com a cidade. Um exemplo é a cidadela de Split, na Croácia, que “reencontra na sua forma tipológica toda a cidade”, à qual se refere então analogicamente (fig. 2)¹⁴.

¹³ Idem, p. 129.

¹⁴ Outros exemplos seriam as ruas interiores de Corbusier e o trabalho da galeria na arquitectura moderna, assim como, a tradição das grandes unidades residenciais, quer na sua dimensão utópica quer nas suas realizações, assim como os Höfe (pátios) da tradição urbanística alemã.

*A cidade análoga pode entender-se como um procedimento compositivo com charneira em alguns factos fundamentais da realidade urbana e em torno dos quais constitui outros factos no quadro de um sistema analógico.*¹⁵

Como ilustração deste conceito, Rossi reflecte sobre uma perspectiva de Canaletto onde são combinados o projecto de Palladio para a Ponte Rialto (nunca construído) e dois edifícios de Vicenza, transpostos para uma paisagem imaginária de Veneza. Esta colagem permite assim o surgimento de uma “Veneza análoga” apenas através da combinação inesperada de edifícios de forte autonomia enquanto elementos “prefixados, formalmente definidos”, além de familiares à cultura arquitectónica.

Outra possibilidade de construir a cidade através de corpos finitos e relativamente autónomos embora, paradoxalmente, no contexto de uma morfologia urbana rígida e apriorística (por exemplo, o de uma cidade planificada) foi demonstrada com particular força retórica por Rem Koolhaas – aliás, não *apesar* dessa morfologia apriorística, mas *por sua causa*. No metaprojecto *The city of the captive globe*, de 1972, expõe-se uma visão da rigidez ortogonal, e por princípio infinitamente reproduzível, de um esquema urbano decalcado de Nova Iorque como hipótese de sustentar a pluralidade de arquitecturas que compõem a cidade (figura 3)¹⁶. Em cada lote deste traçado ortogonal é colocada uma gigantesca base de granito polido. Cada embasamento – definida como um “laboratório ideológico” – tem o poder de “suspender leis indesejadas, verdades inegáveis, criar condições físicas inexistentes”.¹⁷ Sobre estas bases ergue-se um conjunto díspar de edifícios, cada um como afirmação de uma mundovisão particular. Através de um sistema imenso, rígido e repetitivo a diversidade torna-se regra, e nisto reside, para Koolhaas, o paradoxo hipnótico da metrópole. A presença de cada uma destas unidades como *ilha* e a sua associação num “arquipélago de ‘Cidades dentro de Cidades’” simboliza um compromisso que mantém viva a possibilidade de a arquitectura dar o seu contributo para a vida metropolitana,

¹⁵ Idem, p. 20.

¹⁶ Moneo, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia projectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, p. 317.

¹⁷ Koolhaas, R. (1978, “1995”). *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press, p. 294.

aceitando o sistema de códigos (burocráticos, comerciais) inflexível da urbe contemporânea e utilizando-o como alavanca para o acidente e a autonomia:

*If the essence of metropolitan culture is change – a state of perpetual animation – and the essence of the concept “city” is a legible sequence of various permanences, then only the three fundamental axioms on which the City of the Captive Globe is based – Grid, lobotomy and schism – can regain the terrain of the Metropolis for architecture.*¹⁸

Esta é a manifestação idealizada do princípio da “cultura da congestão”, onde cada quarteirão corresponde a uma estrutura unitária e autónoma perante a cidade – é deste modo que Koolhaas concebe a multiplicidade dos arranha-céus de Manhattan como “um sistema de 2,028 solidões”¹⁹.

Resta, no entanto, uma inquietação: não será esta concepção da metrópole como constelação de excepções uma descrição benevolente de um mecanismo de produção de ícones arquitectónicos – e por isso irrelevante enquanto proposta de construção da cidade?

Outro programa metodológico é exposto por Aureli sob o nome de *arquipélago*, a partir de uma reelaboração da investigação de Oswald Mathias Ungers, sobre a qual Koolhaas baseou, em parte, *The city of the captive globe*. Aureli propõe conceber a forma arquitectónica através de uma interpretação unitária entre arquitectura e cidade através daquilo que denomina de “síntese unilateral”: trata-se da hipótese de reforçar a autonomia e a vocação colectiva da forma arquitectónica face ao carácter extensivo da urbanização, recolocando à sua escala a dimensão cívica da cidade. Do ponto de vista do projecto, o modo de concretizar esta intenção é o trabalho dos limites entre a intervenção e a sua envolvente no sentido de formalizar ou reforçar *descontinuidades* no espaço urbano, garantindo que essas descontinuidades tragam o espaço público ou de sentido colectivo ao domínio do objecto arquitectónico. No contexto do território urbanizado o projecto da cidade ressurge, então, através dos limites dos corpos arquitectónicos e partes que a constituem.

¹⁸ Koolhaas, R., op. cit., p. 296.

¹⁹ Idem, p. 125.

*Such an act of framing and redefinition consists not in the imposition of a general principle or of an overall norm, but in the strategic deployment of specific architectural forms that act as frames, and thus as a limit to urbanization. These forms are the opposite of what today are called "iconic buildings". (...) The islands of the archipelago (...) confront the forces of urbanization by opposing to urbanization's ubiquitous power their explicitness as forms, as punctual, circumscribed facts, as stoppages.*²⁰

A construção da cidade ocorre assim não através de um plano genérico mas de intervenções pontuais, circunstanciadas e contidas que possam recuperar um sentido de circunscrição espacial que a cidade significou. Essas podem ser articuladas de modo a formar um projecto de cidade sem recurso ao desenho urbano no sentido convencional. É nesse sentido que o autor estuda as obras de Palladio em Veneza, a ideia da *instauratio urbis* romana de Piranesi, os projectos de edifícios públicos de Boulée e, por último, o *arquipélago urbano* conforme teorizado e testado - em projecto - por Ungers, particularmente na proposta que apresentou para o reordenamento de Berlim Ocidental em 1977, em colaboração com Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff e Arthur Ovaska.²¹

Die Stadt in der Stadt (A cidade dentro da cidade) foi um projecto-manifesto que propunha a resolução do problema do esvaziamento populacional de Berlim e da aparente impossibilidade de voltar a planeá-la como um todo, dada a cisão insanável entre Berlim Ocidental e Berlim Leste. Nesse sentido, a proposta consiste numa contracção concertada do tecido urbano, em boa parte ainda arruinado, a apenas pequenos nós, fragmentos de cidade (figura 4). Para isso, Ungers mobiliza uma ideia que estudou ao longo dos anos 60 e 70: a cidade como composição de partes contrastantes através de conjuntos arquitectónicos de escala intermédia, em alternativa a um sistema urbano unitário. Do mesmo modo, Berlim seria contraída a determinados pontos significativos da sua malha extensa - conjuntos edificados de escala intermédia eleitos, precisamente, como suas *partes irreduzíveis*, e tratados como pequenas composições urbanas. O restante território seria ocupado por uma massa verde que rodeasse este arquipélago urbano. Esta acção coloca a densidade própria da vida urbana a uma nova escala, já não dependente de uma cidade extensiva mas antes concentrada em pequenos núcleos interligados. Trata-se, assim,

²⁰ Aureli, P. V., op. cit, xii.

²¹ Idem, p. 177.



Figura 3. *The city of the captive globe.*

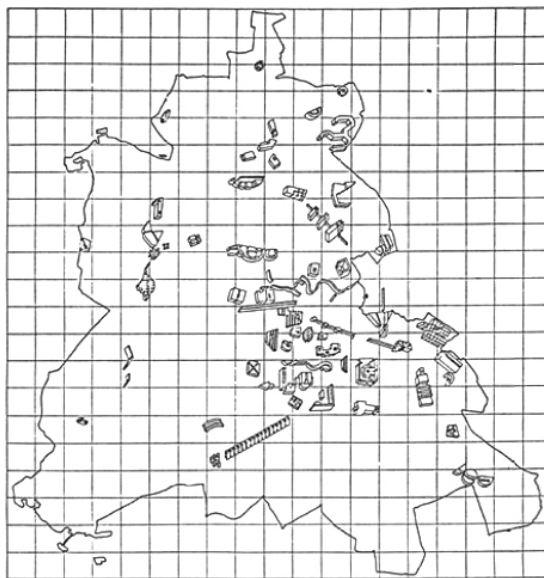


Figura 4. Berlim Ocidental segundo o projecto *Die Stadt in der Stadt*.

não de uma proposta de desurbanização, mas de reconfiguração urbana à escala de conjuntos arquitectónicos bem delimitados.²²

De forma a sustentar a radicalidade deste gesto de abandono e efectiva demolição de boa parte do tecido construído, Ungers estabelece uma analogia com a génese urbana de Berlim, composta, até ao século XIX, por uma constelação de pequenos núcleos que eram, de resto, povoaamentos formal e administrativamente distintos. Para além disso, esse carácter fragmentário é também identificável no pensamento urbanístico de Schinkel, onde Berlim é articulada através de edifícios e espaços singulares de carácter público e representativo, intervenções singulares na paisagem urbana, em lugar da consagração de grandes eixos viários estruturantes, como aconteceu em grande medida no urbanismo oitocentista. Mobiliza-se, portanto, uma memória como engrenagem do projecto, em função do sentido que uma leitura do presente lhe dá.

Ao nível da intervenção na cidade consolidada, podemos caracterizar um projecto sobre um *enclave* como pertencente ao tipo de “operações que afectam directamente o carácter morfológico de uma parte da cidade”²³. Esta “pauta de conformação urbana”, no dizer de Francisco de Gracia, descreve o projecto de arquitectura cuja escala e estratégia de base o dotem da capacidade de sugerir, por si só, “um modo peculiar de construir a cidade”.²⁴ Nesse sentido:

²² Esta estratégia pode ser interpretada como uma terceira via entre dois modelos opostos na Europa do pós-guerra: as experiências modernistas decorrentes do princípio do bloco habitacional denso e da libertação do solo (de resto postas em prática em Berlim com resultados conhecidos, particularmente em Hansaviertel) e as reconstruções urbanas historicistas. Ao mesmo tempo, Koolhaas observa que se trata de uma moldura teórica para a metrópole europeia, na medida em que lida com a tensão entre os espaços públicos tradicionais, muitas vezes correspondentes a centros históricos, e o carácter mais genérico, ou menos estabilizado, das áreas urbanizadas que os rodeiam (Koolhaas, R., Mau, B. (1995). *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press, pp. 198-203).

²³ Gracia, F. de (1992, “2001”). *Construir en lo construido – la arquitectura como modificación*. Hondarribia: Nerea, p. 230.

²⁴ A escala deste tipo de intervenção pode, segundo o autor, variar muito. Como exemplo do limite inferior deste espectro, Gracia analisa o caso do Palácio de Carlos V, em Alhambra, onde “a colisão formal representa a intenção de formalizar outro modelo de palácio ou alcáçova, e inclusivamente de cidade”, o que lhe dá um alcance urbano apesar da sua escala relativamente pequena.

The city within the city *is thus not only the literal staging of the city's lost form within the limits of architectural artifacts; it is also, and especially, the possibility of considering architectural form as a point of entry toward the project of the city. In this sense, architecture is not only a physical object; architecture is also what survives the idea of the city.*²⁵

²⁵ Aureli P. V., op. cit., p. 227.

1. AS CIDADES DENTRO DA CIDADE

1.1 Enclaves urbanos

*(...) é demonstrável que os factos urbanos frequentemente se colocam como lacerações dentro de uma certa ordem e sobretudo como qualquer coisa que constitui, não como qualquer coisa que continua as formas.*²⁶

A ideia das *idades dentro da cidade*, como vimos, propõe o objecto arquitectónico, na sua finitude, como recuperação de determinados traços da cidade, nomeadamente a sua dimensão colectiva e a sua constituição por partes²⁷. Neste sentido, é um trabalho que privilegia as descontinuidades como recurso de projecto e coloca a questão das escalas de mediação entre edifício e cidade. Assim, a compreensão das circunscrições que sobrevivem na cidade, a revalorização dos seus perímetros intra-urbanos e limites, assumindo a autonomia das suas partes tendo em vista a valorização do espaço público, pode ser entendida como um projecto para a cidade.

No entanto, no contexto da cidade consolidada, as circunscrições no domínio urbano, particularmente quando se constituem como enclaves - perímetros construídos de escala intermédia -, são tendencialmente encaradas como contrárias ao projecto do espaço público, sendo associadas a fenómenos de segregação social e aos efeitos negativos que acarreta. De facto, a criação de barreiras através de comunidades fechadas, embora tenha constituído um traço na tradição urbana de várias culturas, e inclusivamente de modelos experimentais da arquitectura modernista, foi responsável por várias disfuncionalidades. Uma delas foi o impacto negativo que muitos edifícios monofuncionais (sendo centros comerciais ou condomínios privados exemplos óbvios) tiveram em tecidos urbanos relativamente fragilizados, como é o caso de algumas áreas de Lisboa, e, em geral, através de alguns efeitos colaterais que a privatização pode exercer, directa ou indirectamente, sobre alguns espaços públicos.

No entanto, os limites são um elemento estruturante na morfologia urbana e na fenomenologia da cidade. Desde logo os dados da topografia, como elevações e cursos de água, ou as infraestruturas urbanas, como vias, parques ou redes físicas de abastecimento, permitem que a

²⁶ Rossi, A., op. cit., p. 171.

²⁷ Aureli, P. V., op. cit., p. 180.

cidade se desenvolva em determinados sentidos muitas vezes a partir do que são descontinuidades naturais ou construídas que assim estão na base da construção do lugar. São, nessa qualidade, uma forma de criar *sentido*, muitas vezes inscrito na génese dos espaços públicos:

*As cidades, na sua morfologia natural, têm sempre um sentido. Seja pela adaptação à natureza topográfica do terreno, seja pela nuclearização que promovem dos seus edifícios e estruturas fundamentais, seja em virtude de sendas e caminhos que se transformam em ruas, seja pela economia e disposição lógica das suas muralhas, (...).*²⁸

Por isso, na experiência quotidiana da cidade as suas circunscrições, ainda que muitas vezes não presentes de forma evidente, são um factor para fazer sentido da forma da cidade, do ponto de vista de quem a percorre. Nesta medida, Camillo Sitte sugere que o traçado, não sendo apreensível no seu conjunto, não faz parte da nossa experiência sensível. A experiência do urbano é feita assim de um certo nível de proximidade que torna necessária a definição de perímetros e conjuntos de escala intermédia, como unidades de leitura homogénea. O espaço público deve ser pensado, neste sentido, primordialmente por analogia a um espaço *interior*²⁹, em vez de como rede de acessos.

Embora aqui se dê relevo aos aspectos morfológicos, este posicionamento face aos limites na cidade tem consequências na ecologia urbana. Também Rossi não ignora o facto de a autonomia das distintas partes da cidade corresponder muitas vezes a modos de vida diferentes, isto é, comunidades com características distintas. De facto, a existência de unidades espaciais identificáveis no interior da cidade (e relativamente pequenas) pode ser entendida como uma necessidade para gerar um sentido de pertença, como argumenta Christopher Alexander³⁰. Para isso - e, em última análise, para que a vida urbana assuma caracteres diferentes dentro de uma cidade - é fundamental a ideia de limite físico.³¹ Segundo Alexander, o aspecto mais importante dos limites a este nível é uma restrição subtil do acesso, não no sentido de encorajar guetos ao

²⁸ Chueca Goitia, F. (1982, "2010"). *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Presença, p. 89.

²⁹ Sitte, C. (1889, "2001"). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Basel: Birkhäuser, p. 38.

³⁰ Alexander, C. (1977). *A Pattern Language*. New York: Oxford University Press, pp. 81-85.

³¹ Alexander, C., op. cit., p. 87.

isolar artificialmente áreas da cidade, mas de não as expor demasiado a grandes vias e, portanto, ao trânsito de atravessamento. Há então uma ideia implícita de *interioridade* que leva a que reconheçamos estar *dentro* de uma parte circunscrita da cidade. Ao mesmo tempo, esta experiência implica uma valorização dos espaços de transição que dão forma à ideia de limite:

*(...) if access is restricted, this means, by definition, that those few points where access is possible, will come to have special importance. In one way or another, subtly, or more obviously, they will be gateways, which mark the passage into the neighborhood. (...) the boundary comes alive in peoples' minds because they recognize the gateways.*³²

Estes limites físicos, longe de barreiras estanques, são entendidos como válvulas que criam uma mediação entre partes diferentes da cidade – um espaço para o encontro e o confronto das partes da cidade (figura 5)³³. Trata-se, então, de um elemento de dupla função: separa e une em simultâneo – um limite vivido onde se celebram diferenças e se partilham funções urbanas que transcendem o âmbito de cada unidade espacial.

Pode argumentar-se que esta forma de mediação existe num território ambivalente entre o objecto arquitectónico e o tecido construído.

Nesse sentido, voltando à ideia de arquipélago urbano, é possível constatar que as formas de circunscrição e separação que propõe são, por lado, uma tentativa de potenciar, precisamente, a vocação colectiva da arquitectura, e, por outro, uma maneira de estudar determinadas formas de conectividade urbana a partir da obra de arquitectura.

De facto, as investigações projectuais desenvolvidas por Ungers e Koolhaas revelam implicitamente um interesse sobre o papel da arquitectura na formação de uma ideia de colectivo, como argumenta Lara Schrijver³⁴. Para compreender esta ideia, é preciso ter em mente que, como precedente da proposta do arquipélago e do projecto *Die Stadt in der Stadt*, Ungers investigou a

³² Idem, p.89.

³³ Idem, p. 89.

³⁴ **Schrijver**, L. (2006). *The Archipelago City: Piecing together Collectivities*, p. 18. [online] Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.oasejournal.nl%2Fattachments%2FBAhbBlsHOgZmSSldNGU4ZjZlYmQ0NWQ4YmIOMTdIMDA2YzE0BjoGRVQ%2FOASE_71_018.pdf%3Fsha%3D56723d82&ei=KU4QUZnqCleQhQesroDACQ&usg=AFQjCNGUjZzgjkTlofNWxgr1NfN2_VyyzQ&bvm=bv.41867550,d.d2k&cad=rja>. [Consultado em 20 de Setembro de 2012].

forma colectiva - a *Grossform*, termo exposto no texto *Grossformen in Wohnungsbau*, de 1967. Esta pesquisa centrava-se, por um lado, nos grandes alojamentos operários do início do século XX, particularmente em Viena, e, por outro, na existência de comunidades autónomas em contextos urbanos, circunscritas a um território não por fenómenos de segregação económica mas por uma vontade ideológica própria. Esta última realidade foi também explorada por Rem Koolhaas em colaboração com Elia Zhengelis, no metaprojecto *Exodus (The Voluntary Prisoners of Architecture)*, de 1972, onde uma gigantesca faixa murada no centro de Londres contém uma representação (distópica) de espaços destinados a comunidades metropolitanas independentes (figura 6). Ungers, pela sua parte, conclui que os dois modelos estudados retiram a sua autonomia de uma configuração em torno de tipologias de espaços colectivos comuns na cidade (sendo o pátio provavelmente a tipologia mais testada) e de usos colectivos destinados à comunidade, criando uma ideia de lugar partilhado.³⁵

No contexto fragmentário desta cidade-arquipélago, as ligações entre as suas partes permanecem fundamentais, particularmente se a essas partes é atribuído um sentido colectivo.

A partir do modo como concebem a articulação entre objecto arquitectónico e cidade, Mark Lee estabelece uma correlação entre o projecto de Ungers para Berlim e outro para a mesma cidade: *Victims*, de John Hejduk³⁶ (figura 7). O projecto foi concebido em 1984 para um concurso de um parque-memorial no local da antiga sede da *Sicherheitsdienst* (serviço de inteligência do Partido Nacional Socialista), hoje ocupado por um museu. Através de uma sebe dupla, demarca-se um recinto fechado com uma única entrada – uma ponte e uma porta fortificada. Pensado para uma execução faseada numa moldura temporal de 60 anos, o projecto previa a plantação de um maciço de árvores de folha perene, cuja maturidade seria alcançada nos primeiros 30 anos. No segundo ciclo de 30 anos, um conjunto de 67 estruturas autónomas e distintas entre si seria construído incrementalmente, numa sequência temporal e espacial a determinar pelos próprios cidadãos. Nos desenhos do arquitecto é apresentada uma antevisão do parque quando concluído. As 67 estruturas, apesar da sua autonomia, apresentam-se ligadas numa disposição de grupo aparentemente accidental, de elos pontuais e frágeis.

³⁵ Aureli, P. V., op. cit, p. 201.

³⁶ Lee, M. (2010). Two deserted islands. *San Rocco, 01/ Islands*, pp. 4-10.

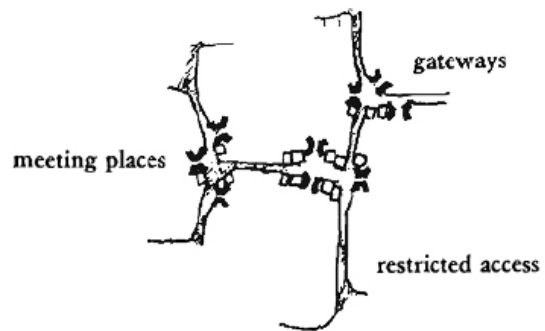


Figura 5. O papel das barreiras entre partes da cidade como lugar de encontro segundo Alexander.

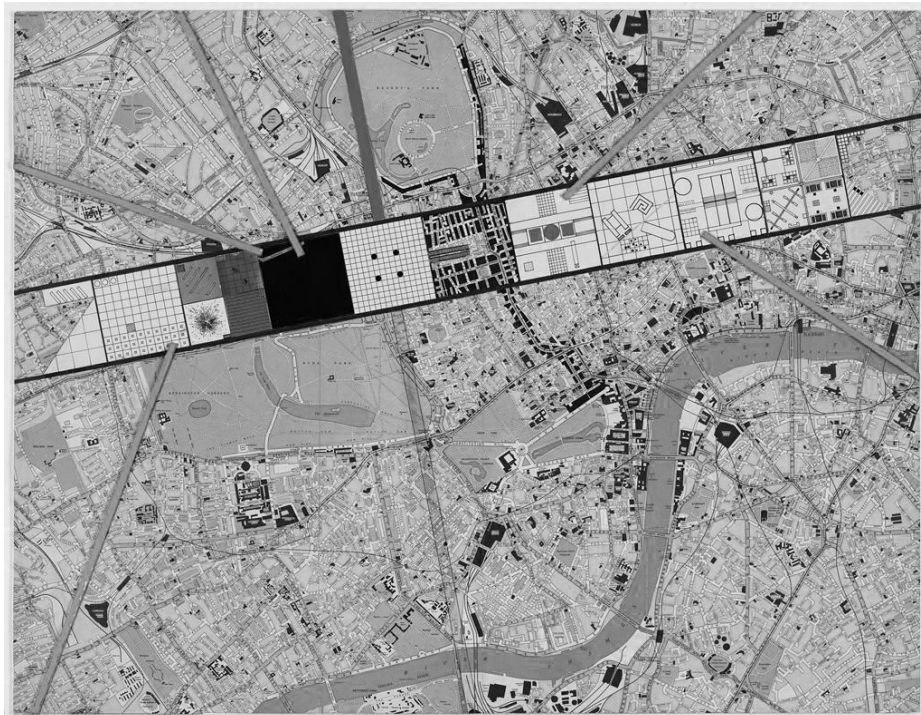


Figura 6. *Exodus: the voluntary prisoners of architecture.*

Na medida em que constituem uma organização densa e insular de artefactos no interior de recintos fechados, ambos os projectos procuram estabelecer novas formas de conectividade através de uma postura de distanciamento e limites rígidos, e nesse sentido, conclui Lee, constituem modelos que transcendem a questão da escala³⁷:

Rather than viewing such island-like monocultures as fissures within the inclusive mentality of globalization, these organizational models provide opportunities to promote alternative forms of connectivity through the precise demarcation of limits and borders. Characterized by impermeable, hard boundaries and limited checkpoints, island and archipelago organizations are spatial segregation taken to the extreme, a world of fragmentation where definition triumphs over blurring, separation over combination, destination over nomadism.

É tentador enquadrar a proposta utópica de Herzog & de Meuron para o Tiergarten em 1991 neste fio narrativo que liga os dois projectos de Ungers e Hejduk. A ideia consistia na construção de quatro torres cuja dimensão rompe com a escala do tecido construído de Berlim. Estes quatro monólitos seriam dispostos na órbita do Tiergarten, o maior parque do centro da cidade, ocupando posições relativas próximas dos eixos cardeais, em quatro bairros que fazem fronteira com o parque (figura 8). O magnetismo mútuo gerado neste gesto, através do diálogo entre elementos em rotura de escala no perímetro de uma enorme massa arbórea, tem a capacidade de criar uma ideia muito forte de recinto e de afinidade entre elementos, cujo conjunto se autonomiza radicalmente face ao território ainda que não exista neste caso qualquer membrana que circunscreva fisicamente um perímetro.

Podemos concluir que o papel das discontinuidades no tecido urbano, ou o trabalho a partir de discontinuidades construídas que já integrem o corpo da cidade, retomando as suas qualidades específicas, tem a capacidade de articular novas formas de permeabilidade urbana, mantendo simultaneamente uma tensão necessária com o tecido construído envolvente. Ao mesmo tempo, a discontinuidade pode concretizar-se em função de um modo particular de relação entre o objecto arquitectónico e a cidade, e, nesse sentido, colocar uma certa ambivalência de escala.

³⁷ Lee, M., op. cit., p. 10.

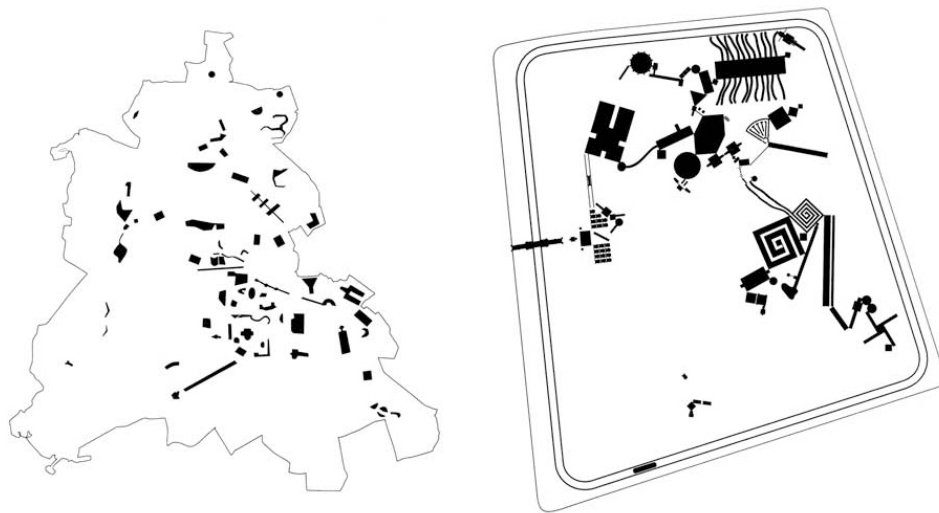


Figura 7. Diagrama comparativo dos projectos de Ungers e Hejduk segundo Lee.

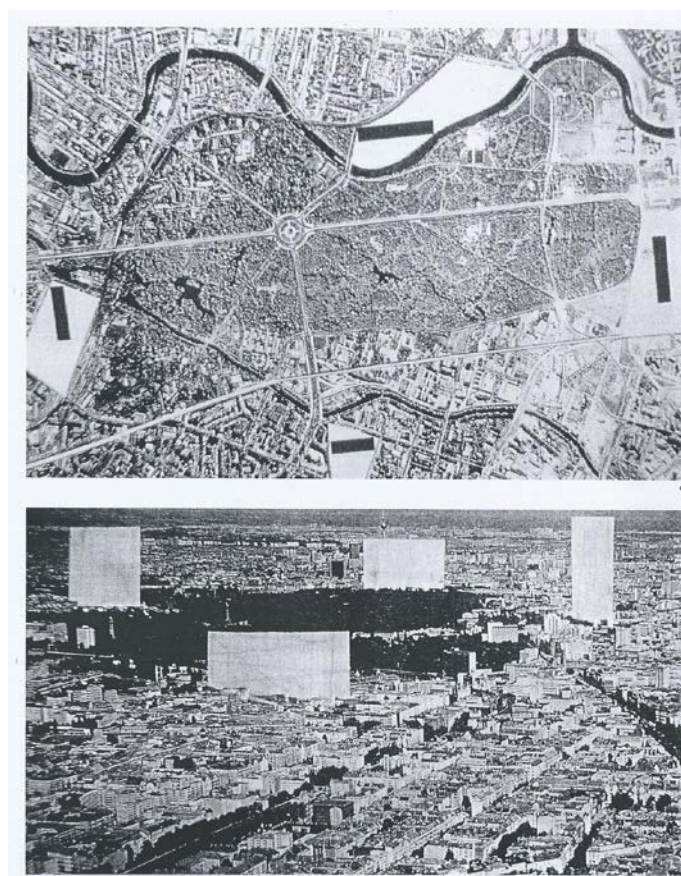


Figura 8. *Berlin Zentrum*, de Herzog & de Meuron.

1.2 No intervalo entre edifício e cidade: escalas ambivalentes

É evidente que a arquitectura da cidade não pode viver de um isolamento físico constante entre as suas partes. Mas, como se tentou esclarecer, há situações que convocam os limites de uma parte da cidade como mecanismo de afirmação da sua autonomia, e, nessa medida, como objecto de projecto.

Podemos observar esta mediação entre a cidade e um seu fragmento de forma mais clara quando se trata de conjuntos de escala intermédia – edifícios ou conjuntos arquitectónicos - cuja natureza corresponde a uma dimensão ambivalente entre o edifício e a cidade. Nestas circunstâncias, em que a obra arquitectónica não corresponde ao papel convencional de uma parcela da malha urbana, a descontinuidade e a interioridade enquanto atributos da cidade tornam-se evidentes.

É comum falar-se de relações de correspondência entre a cidade e a organização espacial de um edifício, colocadas ao nível de uma analogia – como vimos já no discurso de Rossi. Geralmente é nesse sentido que se cita o axioma de Alberti (mais tarde actualizado numa célebre paráfrase de Aldo van Eyck), onde a cidade é vista como casa e a casa, por sua vez, como cidade³⁸, numa expressão da integridade do processo projectual e da transversalidade da disciplina, repercutida em todas as dimensões, uma vez que as escalas remetem permanentemente umas às outras, da escala da mão ao território.

Não nos interessa discutir o ajuste ou a profundidade desta analogia. Argumenta-se, antes, que as relações de correspondência a que ela diz respeito foram, em determinados momentos da história da disciplina, isoladas e perseguidas enquanto fenómeno autónomo, quer no campo da teoria, quer no campo da prática, na busca de uma síntese correspondente a uma *terceira escala*. A hipótese é, então, de que para além da metáfora do edifício como cidade existem modelos intermédios concretos, cujos dispositivos e escalas concretizam uma vocação de *cidades dentro*

³⁸ “Se, como mantêm os filósofos, a cidade é como uma casa grande e a casa por sua vez uma pequena cidade, não podem as várias partes da casa ser consideradas miniaturas de edifícios?” (“*Quod si civitas philosophorum sententia maxima quaedam est domus et contra domus ipsa minima quaedam est civitas, quidni harum ipsarum membra minima quaedam esse domicilia dicentur?*”). (Alberti, L. B. (1485). *De Re Aedificatoria*. Firenze: Nicolaus Laurentii (texto policopiado), Livro I, Cap. 9, p. 33).

de cidades. Para substanciar esta reflexão, é possível correlacionar três modelos tipomorfológicos: o *edifício-recinto*, o *edifício-compósito* e o *edifício-rede*.

Quanto ao primeiro destes casos, trata-se de recintos onde se constata, devido a um devir histórico particular, uma forma de ambivalência entre edifício e tecido construído. Rossi aponta os casos dos anfiteatros de Nîmes e Arles (figura 9) como ilustração da ideia de elemento primário. Ambos foram ocupados e transformados em fortaleza no processo de contracção urbana que se deu após a queda do império romano. Segundo Benevolo, a crise nas cidades deste período traduziu-se na necessidade de criar fortificações, escolhendo um perímetro definido, o que implicou por norma uma redução da área da cidade, integrando de forma atenta os limites naturais (rios, topografia, etc.) e recintos pré-existent³⁹. Como resultado, o velho cenário urbano torna-se sobredimensionado, e embora o significado social dos seus monumentos seja agora um anacronismo, a sua estrutura física revela uma durabilidade que sobrevive à sociedade que a produziu⁴⁰. É neste contexto que se dá a adaptação de muitos dois maiores edifícios da cidade romana. É assim que o anfiteatro de Arles se torna uma cidade: “este teatro-cidade é, ainda, uma fortaleza; encerra e defende toda a cidade”⁴¹. Mais tarde, tanto em Nîmes como em Arles, novas expansões urbanas colocaram-nos já dentro do tecido construído.

Outros exemplos comparáveis são, novamente, caso da cidadela de Split ou, mais tarde, os projectos de transformação do coliseu de Roma (figura 10). Poder-se-ia acrescentar, ainda, o exemplo do círculo ritual do recinto megalítico de Avebury, ocupado por um pequeno povoamento desde o século XVIII⁴². Todos estes são casos onde uma condição de invólucro é mantida ao longo do tempo, apesar das transformações funcionais e físicas geradas pela ocupação dos seus interiores. No entanto, nalguns casos esta condição pode ser uma característica morfológica projectada e não um resultado de transformações em ciclos temporais longos. Pense-se, por exemplo, na colunata de Bernini na Praça de S. Pedro, em Roma. Como observa Hertzberger, trata-se da demarcação de um espaço público através daquilo que é, de facto, um edifício que, através de uma presença de sinal autónomo, cria nexos entre os espaços urbanos envolventes⁴³,

³⁹ Benevolo, L. (1995). *A cidade na história da Europa*. Lisboa: Presença, p.24.

⁴⁰ Benevolo, L., op. cit., p. 32.

⁴¹ Rossi, A., op. cit., p. 129.

⁴² Benevolo, L., Albrecht, B. (2002). *As origens da arquitectura*. Lisboa: Edições 70, p. 130.

⁴³ Hertzberger, H. (1991, “1996”). *Lições de Arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, p. 261.

devido à sua capacidade de os remeter para um outro plano. Também aqui, a obra coloca-se num intervalo entre uma presença como edifício singular e, por outro lado, como troço de cidade.

Colin Rowe e Fred Koetter viriam a produzir uma crítica aos modelos modernistas de cidade e ao fetichismo do objecto arquitectónico enquanto pretendo protagonista na criação de cidade. É neste contexto – a “crise do objecto” - que os autores apontam a vantagem de uma ideia de “objecto como preenchimento” (*object as infill*) como forma de sintetizar a concepção do edifício isolado e a organização do tecido urbano a que ele se acrescenta - uma síntese descrita como “um objecto que se comporta como uma textura”.⁴⁴

É neste contexto que Rowe introduz a noção de *edifício-compósito*. Por edifício-compósito entende-se um conjunto arquitectónico de escala intermédia entre o edifício singular e a cidade. Este opera como uma fracção da cidade, oscilando entre “comportamentos passivo e activo”, isto é, entre a sua afirmação enquanto conjunto autónomo e singular e uma integração plena na continuidade do tecido construído, com o qual até certo ponto se confunde.⁴⁵ Trata-se, geralmente, de casos onde existe um processo de construção longo, com vários ciclos temporais, com grande correspondência com os processos urbanos da cidade tradicional.

No entanto, existem projectos que procuram sintetizar esta natureza compósita e diacrónica numa acção sincrónica, embora inserida num contínuo temporal, numa narrativa da cidade e até num certo sentido de “destino histórico”.⁴⁶ Um exemplo desta ambivalência é o caso do projecto de Asplund e Ryberg para a chancelaria real em Estocolmo (figura 11). Desenvolvido a partir de uma ideia de Ragnar Östberg, interessado na hipótese de reprodução das lógicas do Alhambra - “a combinação de interiores delicados, formalmente independentes, com os muros defensivos de uma fortaleza medieval”⁴⁷ -, o projecto assume-se como “um fragmento do tecido mais antigo (...), escavando na espessura construída uma série de fissuras paralelas que assomam sobre a água”⁴⁸.

⁴⁴ As consequências desta preocupação com a integridade *objectual* em arquitectura que Rowe apontou terão, nos seus fundamentos, um paralelismo com a crítica de Sitte à criação ou reformulação de espaço público em zonas urbanas consolidadas, em particular no que diz respeito ao efeito das políticas de reforma urbana dos centros históricos na relação dos monumentos ou edifícios notáveis com o tecido urbano envolvente e os seus espaços abertos.

⁴⁵ Rowe, C., Koetter, F. (1978). *Collage City*. Cambridge: MIT Press, p. 72.

⁴⁶ Rowe, C., Koetter, F., op. cit., p. 63.

⁴⁷ Mårtelius, J. (1990). El Legado de Ragnar Östberg. In: Ake Fant, ed. 1990. *Erik Gunnar Asplund*. Barcelona: Stylos, p. 68.

⁴⁸ Mårtelius, J., op. cit., p. 72.



Figura 9. Representação do anfiteatro de Arles antes do seu restauro.

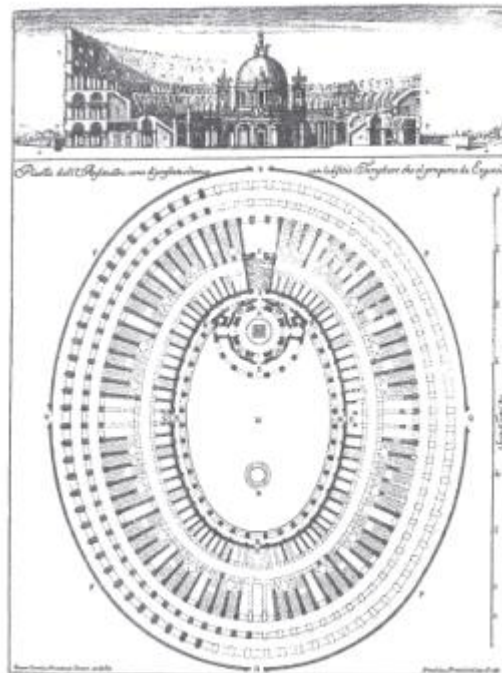


Figura 10. Projecto de transformação do Coliseu de Roma, 1707 (Carlo Fontana).

É rompida a ideia do bloco uniforme através de uma frente rota que retoma o modelo da rua medieval, mas mantida simultaneamente uma clara unidade formal através de uma extensa colunata que ancora uma das frentes do edifício. Também a arquitectura de Schinkel fez um uso persistente destes dispositivos unificadores de matriz clássica, e obteve pontualmente resultados que também apontam no sentido desta mediação entre edifício e tecido construído. Tome-se como exemplo o projecto para o prolongamento da Wilhelmstrasse, em Berlim, onde um edifício-rua faz o remate de uma nova artéria, canalizando efectivamente uma rua através de si⁴⁹ (figura 12).

Por último, o modelo do *edifício-rede* é a tentativa mais articulada, do ponto de vista da exploração teórica e prática, de sintetizar a natureza compósita da realidade urbana e dos seus grandes conjuntos num edifício singular que contivesse já na sua matriz todas as possibilidades da sua transformação ao longo do tempo – trata-se, portanto, de sintetizar as concepções diacrónica e sincrónica do projecto. É sobretudo nisto que reside a radicalidade de um modelo que se pretende colocar assumidamente neste território ambivalente de um edifício-cidade.

Coube a Alison Smithson cunhar o termo *mat-building* num artigo de 1974⁵⁰, numa tentativa de sintetizar um conjunto de esforços que vinham sendo empreendidos na prática e discurso arquitectónicos do pós-guerra, propondo-se ao mesmo tempo uma validade arquetípica para esta ideia e, portanto, a sua operatividade para lançar um fio condutor entre arquitecturas construídas em tempos e lugares diferentes.

Esta era já uma ideia contida no *Primer* dos Team 10 em 1968. Mas, para além disto, é legítimo dizer-se que a mesma tem precedente nas pesquisas do atelier de Candilis, Josic e Shadrach Woods durante os anos 60, sendo legível como corolário de um encadeamento sistemático de estratégias de hierarquização espacial que surgem, de forma explícita, ao longo da sua busca de uma "arquitectura urbana": *cluster*, *mitoyenneté*, *grelha*, *stem* e, finalmente - em 1962 - *rede*. A ideia de rede tem, portanto, correspondência com a designação que se viria a vulgarizar no discurso académico através do artigo de Smithson, e parte igualmente do carácter da rua, da malha e dos seus vazios como elementos estruturantes do espaço urbano.

⁴⁹ Lemmer, K. J. (1973). *Schinkel, Bauten und Entwürfe*. Berlin: Rembrandt Verlag.

⁵⁰ Smithson, A. (1974). How to recognize and read mat-building; mainstream architecture as it has developed towards the mat-building. *Architectural Design*, nº 9 (Setembro), pp. 573–590 (texto policopiado).

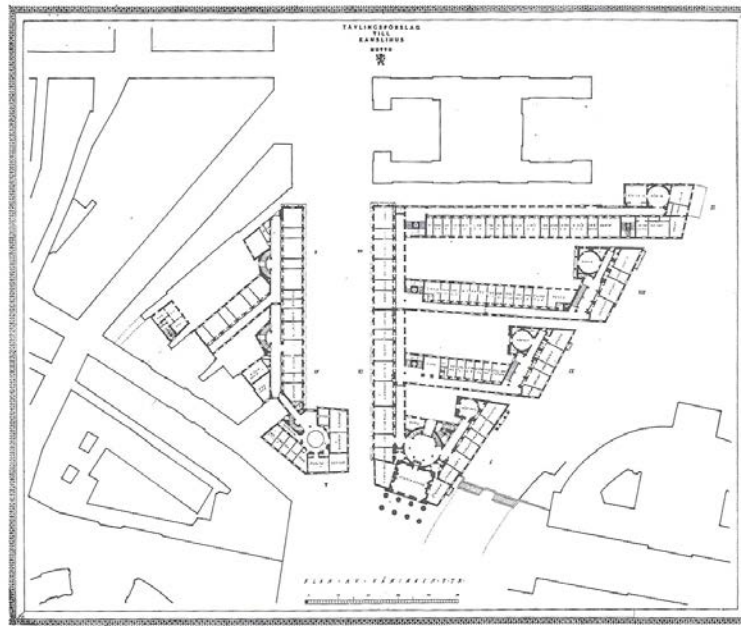


Figura 11. Proyecto de Asplund para a chancelaria real de Estocolmo.

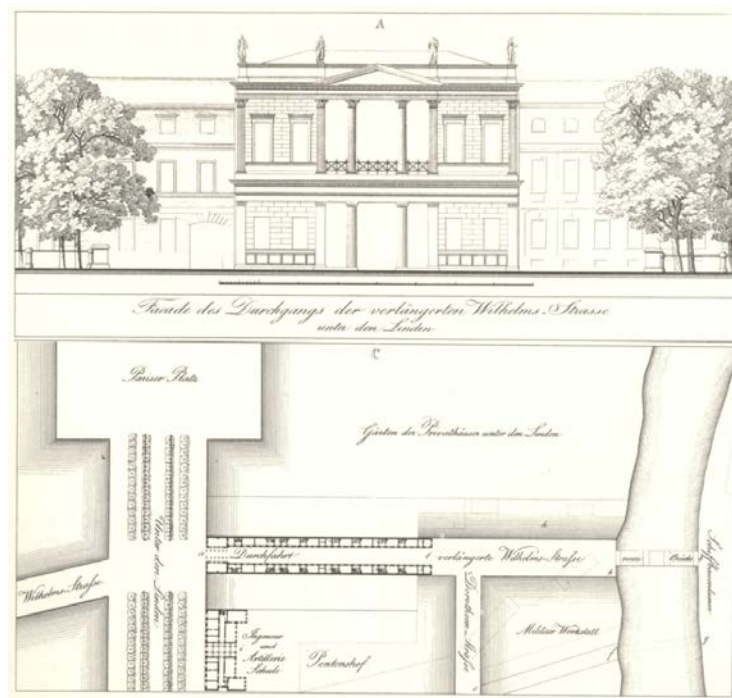


Figura 12. Proyecto de Schinkel para a Wilhelmstrasse.

Pode admitir-se uma afinidade com alguns trabalhos dos membros da geração anterior: desde o valor quase canónico do projecto para o hospital de Veneza de Le Corbusier, a Kahn, Libera ou Sert, onde houve uma sistematização afim dos espaços que compõem conjuntos densos⁵¹. Constata-se ainda que esta questão é sustentada subliminarmente nalguma arquitectura contemporânea, desde obras de Rem Koolhaas ou obras recentes de Herzog & De Meuron, no seu retomar idiossincrático dos temas da densidade, até edifícios de Kazuyo Sejima e do atelier SANAA, na reflexão que pontualmente propõem sobre hierarquias e limites entre espaços agregados em grandes conjuntos.

Para muitos destes exemplos, e com especial obstinação na obra de Candilis-Josic-Woods, é estruturante uma dialéctica entre espaços celulares ou modulares e espaços mais abertos, de carácter deliberadamente indeterminado. É nesta complementaridade que se pretendeu resolver, do ponto de vista dos modos de habitar, a relação entre o espaço individual e o espaço colectivo, comportando o desejo de adaptabilidade e indeterminação das redes.

1.3 A cidade interior

Vimos já que a proposta da *cidade dentro da cidade* constitui uma tentativa de colocar a fenomenologia do espaço urbano ao nível de conjuntos arquitectónicos contidos⁵², assumindo a capacidade do objecto arquitectónico para revelar a descontinuidade como um atributo da cidade, tal como Rossi a reconheceu. Tentámos depois ilustrar este argumento através de três modelos tipomorfológicos que se colocam num território de mediação entre edifício singular e troço de cidade, fora das categorias convencionais da rua ou do quarteirão. Ao conceber o corpo arquitectónico enquanto enclave urbano, é possível então capitalizar ambivalências de escala para encontrar uma forma de estabilidade face às dimensões imponderáveis de uma realidade complexa e em mudança. Esta mediação, pode ser colocada não como um acto de

⁵¹ **Avermaete**, T. (1999) MatBuilding: Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue, in Team 10, 1953-81. In: Max Risselada & Dirk Van Heuvel, ed., 1999. *In search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers.

segregação que nega a dimensão colectiva da cidade mas antes como mais-valia através de um valor de *interioridade* que acrescenta à nossa experiência do espaço urbano.

Interessa averiguar em que medida é que, do ponto de vista da nossa experiência da cidade, se pode falar de uma interioridade urbana - isto é, até que ponto é que a natureza da vida pública torna possível concebê-la. De que maneira é que a ideia de um território ambivalente entre edifício e cidade consegue concretizar este aparente paradoxo? Afinal, como defende Caruso, o ambiente urbano corresponde a uma "condição emocional precisa": "a sensação de estar na cidade não é facilmente confundida com a de estar num centro comercial, ou num parque temático".⁵³

Ao construir um discurso sobre a história da cidade, Fernando Chueca Goitia aborda a interioridade enquanto componente da fenomenologia do espaço urbano. Para isso é estabelecida uma correlação de três tipos fundamentais de cidade, correspondentes às civilizações que moldaram, essencialmente, a história do Ocidente, a partir do carácter fundamental das suas vivências: a cidade pública (de matriz clássica), a cidade doméstica (de matriz anglo-saxónica) e a cidade religiosa ou privada (de matriz islâmica). No âmbito da nossa discussão, o mais interessante nesta acção conceptual não é em si a hipótese de uma categorização, sempre discutível conforme o discurso que se pretende mobilizar, e sobretudo no contexto do desenvolvimento das cidades pós-industriais e dos processos da globalização; o mais interessante aqui é antes a afirmação de que um carácter de cidade – a urbanidade – não é limitável a um dado numérico e quantificável indexado à densidade de população ou de articulações programáticas, ainda que esta abordagem corresponda a uma dimensão importante da realidade e pertença ao discurso de outras disciplinas, como a sociologia. Por outras palavras, "não é o carácter da vida pública que pode definir uma cidade"⁵⁴, pelo menos na sua concepção convencional, segundo os modelos de espaço público herdados da raiz clássica. Mas aquilo que nos diz que estamos na presença de uma cidade é um conjunto de experiências que podem variar ao ponto de serem opostas entre uma cidade e outra. Trata-se de um fenómeno, uma experiência sensível.

⁵² Aureli, P. V., op. cit., p. 184.

⁵³ Caruso, A., op. cit., p. 37.

⁵⁴ Chueca Goitia, F., op. cit., p. 17.

Segundo este raciocínio, é possível reconhecer a intimidade como uma característica da vida urbana. Este fenómeno, de acordo com Chueca Goitia, é observável sobretudo em cidades cuja morfologia foi influenciada pela cidade islâmica:

O encanto que se desprende do espectáculo urbano nas cidades islâmicas baseia-se (...) na sua intimidade. Quando nos encontramos numa avenida imensa e rectilínea de Manhattan, o cenário urbano desaparece e fica só uma perspectiva abstracta e sem fim, que não nos diz nada e quase nos assusta. Extremo oposto: se nos encontramos no meio do dédalo de ruelas de Toledo, a nossa vista está sempre recolhida e como que amparada por um «dentro» expressivo e humano. Achemo-nos numa 'interioridade' formada pelo homem (...). Estamos sob condição, ou em condição de intimidade.

*É curioso que estas formas urbanas islâmicas persistem, invariáveis, em cidades cristãs posteriores, dos países que tiveram um passado árabe.*⁵⁵

Independentemente das implicações históricas desta postura, surge aqui a possibilidade de falar de uma *cidade íntima* – falar da interioridade como característica do fenómeno urbano. Esta realidade é facilmente esquecida, uma vez que os modelos culturalmente mais familiares, e por isso dominantes no discurso arquitectónico, correspondem, por um lado, a uma génese que remete para a “urbe latina, loquaz e dialética”⁵⁶ e, por outro, a uma realidade contemporânea marcada por uma polarização entre os fenómenos de grande densificação e expansão metropolitana e os problemas da desertificação e degradação dos tecidos urbanos, particularmente na Europa.

1.4 Os territórios das cercas conventuais

É possível relacionar esta ideia de interioridade e de escala ambivalente, como a subentendemos nas noções de arquipélago e enclave urbano, com o papel de um tipo de perímetro intra-urbano particular, estreitamente associado a uma condição histórica de circunscrição que simultaneamente se aproxima e segrega da cidade: as cercas conventuais. Se admitirmos, como Norberg-Schulz,

⁵⁵ Idem, p. 70.

⁵⁶ Idem, p. 16.

que a interioridade é uma condição essencial para a ideia de lugar, e que ela se concretiza, por um lado, na intimidade - no domínio privado - e, por outro, na imagem da comunidade - no domínio colectivo (papel desempenhado pela igreja, no Ocidente)⁵⁷ -, é possível admitir que o convento, enquanto instituição, contém em si esta polaridade.

Em Setembro de 1907, Le Corbusier passou uma tarde na cartuxa do vale de Ema, em Galuzzo, Florença. A impressão duradoura desta visita seria assumida em vários momentos das décadas seguintes. No rescaldo da visita, Le Corbusier refere-se-lhe nestes termos, numa carta aos seus pais:

*Je voudrais toute ma vie habiter ce qu'ils appellent leurs cellules. C'est la solution de la maison type unique ou plutôt du paradis terrestre".*⁵⁸

No seu caderno de esboços plasma-se um olhar direccionado à articulação de espaços na cela de cada monge (figura 13)⁵⁹. De facto, a regra da ordem dos cartuxos estabelece uma tipologia conventual onde a cela é concebida como um apartamento com jardim próprio, dotando o espaço individual de uma autonomia assinalável face à dimensão do colectivo, sem quebrar, contudo, com a noção de interdependência entre estes dois aspectos. Com base nesta ideia, por admissão do próprio, Le Corbusier viria a elaborar os seus *immeuble-villas* de 1922, o pavilhão do *Esprit Nouveau* e, mais tarde, a própria hipótese da *unité d'habitation*.

Conforme revelara subliminarmente a aproximação de Le Corbusier, as unidades conventuais possuem uma planificação espacial particular que reproduz, a uma escala própria, uma ideia de cidade. Isto deve-se essencialmente àquela hierarquização clara entre espaços, onde a articulação entre o lugar do indivíduo e os espaços colectivos permite uma analogia com a

⁵⁷ **Norberg-Schulz**, C. (1996, "1997"). *L'Art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations*. Paris: Le Moniteur, p. 172.

⁵⁸ **Brooks**, H. A. (1997). *Le Corbusier's Formative Years*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 106-107. "Gostaria de viver a vida inteira naquilo a que eles chamam as suas celas. É a solução da casa-tipo única ou mesmo um paraíso terrestre."

⁵⁹ **Gresleri**, G., ed. (2002). *Le Corbusier (Ch. E. Jeanneret): Voyage d'Orient – Carnets*. Milano: Electa architecture/Fondation L.C, Carnet 6, pp. 6-17.

relação entre a casa e a cidade. Por outras palavras, a relação entre os usos colectivos e individuais traduzem-se no espaço de forma evidente segundo regras fixas que formalizam e sintetizam a complexidade das rotinas diárias.

Neste sentido, e de acordo com António Lousa, os conventos foram um veículo para o “discurso teórico de várias formulações desenhadas de cidade ideal a partir do Renascimento” em função de um certo conjunto de qualidades: a sua acção sobre um território sob uma forma de “dispersão organizada e em rede”, a auto-suficiência das suas estruturas comunitárias, a definição inequívoca de um limite físico, e, também, a já mencionada “estruturação lógica e hierarquizada dos espaços”, ainda que afecta, em última análise, à monofuncionalidade de uma instituição⁶⁰.

Assim, partindo do convento enquanto modelo, à margem das relações internas que este estabelece são criadas correspondências particulares com o território e com a cidade. Embora se possa falar de um papel fundacional que transcende os aglomerados urbanos, tendo em mente o papel que a vida monástica ocupou na estrutura agrária europeia⁶¹, interessa-nos focar o peso reconhecível das unidades conventuais na definição da paisagem urbana e da experiência do seu espaço. Em grande medida, a partir do século XIII verifica-se na cidade europeia a criação de centros secundários a partir de mosteiros das ordens mendicantes cuja missão é cumprida no contexto urbano (como franciscanos e dominicanos)⁶². Neste sentido, Rossi fez referência à importância dos conventos na forma urbana a partir do caso de Milão e do seu crescimento⁶³, tornando evidente a vocação das cercas conventuais como elementos primários, segundo a noção já esclarecida anteriormente.

No contexto de uma síntese histórica do urbanismo em Espanha, Luis Cervera Vera aborda a cidade no século XVII a partir da ideia de *cidade conventual*: a vida urbana em Espanha é interpretada à luz da crescente influência das instituições da Igreja, em particular das ordens religiosas. Esta influência manifestou-se, nesse momento histórico, numa morfologia urbana fortemente marcada pelas roturas de escala da presença física de igrejas e de conventos (a título

⁶⁰ Lousa, A. P. (2009). *Object-city*. Tese de doutoramento não publicada. Universidade de Coimbra.

⁶¹ Chueca Goitia, F., op. cit., pp. 78-79.

⁶² Benevolo, L., op. cit., p. 59.

⁶³ Rossi, A. (1975). *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milano: Cooperativa Libreria Universitaria del Politecnico, pp. 262-263.

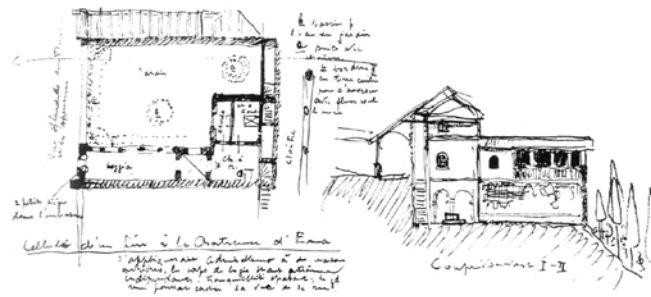


Figura 13. Cella de um monge na cartuxa de Galuzzo segundo Le Corbusier.

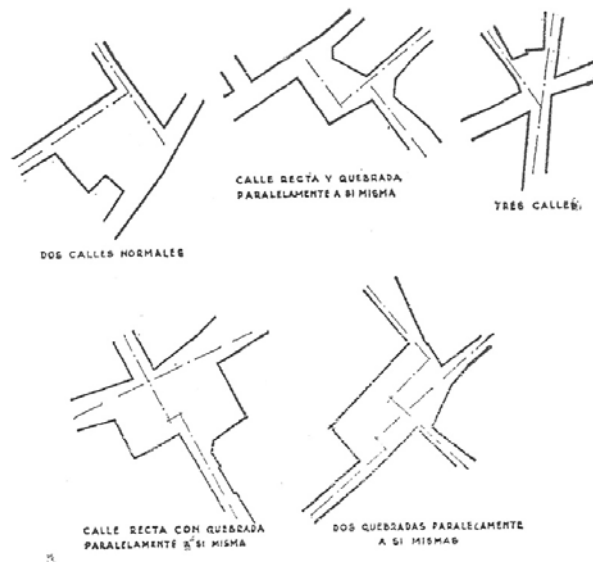


Figura 14. Traçados de praças em Alcalá de Henares.

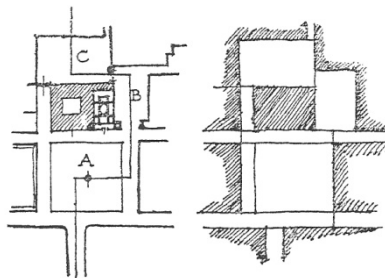


Figura 15. Nuevo Baztán: as ligações angulosas entre praças como exemplo da cidade-convento (desenho de Chueca Goitia).

de exemplo, estes chegaram a ocupar um terço da área de Madrid).⁶⁴ Uma presença desta natureza transcendeu os limites físicos destes perímetros intra-urbanos para vir a ditar um sentido de espaço público vocacionalmente compartimentado, que se viu reflectido nos próprios traçados das cidades (figura 14).

Fernando Chueca Goitia viria a desenvolver em detalhe estas ideias, procurando enquadrá-las num contínuo histórico muito mais vasto e aprofundando, nesse processo, a ideia de *cidade-convento*. A cidade-convento é entendida como “a cidade entre muros, a cidade interior”: uma estrutura que consiste na constituição de uma rede densa de cercas conventuais que viriam a constituir, nalguns casos, cidades, ou, inversamente, que foram instituídas sobre um tecido urbano pré-existente, que encerraram no seu interior⁶⁵. Esta *cidade interior* é, neste sentido, um prolongamento de uma concepção subliminar de espaço compartimentado, descontínuo, hermético, presente na cultura espanhola a partir da ocupação islâmica, e extensível à fenomenologia do espaço urbano posteriormente construído, avesso a ideias compositivas de continuidade perspectica e de organização axial (figura 15). Representa, então, o culminar de uma tendência para a constituição de conjuntos urbanos de escala intermédia marcados por composições travadas e assimétricas de directriz quebrada, reflexo da busca de uma vida urbana interiorizada, íntima, uma “espacialidade reclusa”.⁶⁶

Chueca Goitia propõe a cidade-convento como um tipo de cidade caracteristicamente espanhol. No entanto, existem circunstâncias que aproximam esta narrativa da realidade portuguesa, de acordo com a própria perspectiva do autor, permitindo estabelecer uma analogia. Por um lado, Chueca Goitia fala da herança arquitectónica da ocupação islâmica como um elemento comum a Portugal e Espanha, e como um fenómeno particularmente marcante ao nível da cidade – incluindo em Lisboa⁶⁷. Também José Manuel Fernandes admite uma mudança na vida urbana a partir dessa “afirmação cultural mais individualista, intimista e fragmentária”⁶⁸. De facto, as

⁶⁴ **Cervera Vera**, L. (1968). La Arquitectura de los Austrias. In Antón García y Bellido (ed.), *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, p. 119.

⁶⁵ **Chueca Goitia**, F., op. cit., p. 16.

⁶⁶ **Chueca Goitia**, F. (1971). *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Seminarios y Ediciones, p. 94.

⁶⁷ **Fundação Calouste Gulbenkian, Chueca Goitia**, F. (1962). *Arquitectura muçulmana peninsular e a sua influência na arquitectura cristã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s.p. [catálogo].

⁶⁸ **Fernandes**, J. M. (2000). *Arquitectura Portuguesa: uma síntese*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, DL, p. 138.

tradições romana e islâmica constituíram um substrato da cidade medieval em Portugal, contaminando-a com permanências do cardo e decumano e do fórum contrapostas a conjuntos urbanos densos e tortuosos, à sobrevivência dos recintos de mesquitas, da *msala* e de recintos muralhados⁶⁹. Em Alfama, que Chueca Goitia compara, em pureza de traçado, a Granada, Toledo ou Córdoba, admite-se que, ainda que o carácter da construção se tenha alterado mais no caso de Lisboa, o mesmo sentimento de espaço persiste – a intimidade das suas “ladeiras, escadarias, pracetas a diferentes níveis, jardins suspensos”⁷⁰.

Chueca Goitia traça um elo entre o sentimento de espaço interiorista ibérico, que viria a culminar no século XVII na ideia de cidade-convento, e a arquitectura do maneirismo em Portugal e Espanha⁷¹. De facto, para Chueca Goitia, neste momento histórico existiu uma unidade comprovável entre a arquitectura dos dois países,⁷² cuja noção de espacialidade subjacente é extensível a países com um passado árabe.⁷³

Este carácter de intimidade que contamina o tecido histórico de Lisboa remete-nos à “preferência pela espacialidade colectiva mais introvertida, dos pequenos espaços semi-fechados, contidos” por que se pautam as cidades de influência portuguesa⁷⁴. A interacção entre a regularidade tendencial do traçado que domina a generalidade destas cidades e a escolha de topografias acidentadas conduz a um sentido de lugar ligado ao que José Manuel Fernandes chama de *situação*: a cidade feita a partir do domínio das pequenas composições urbanas. Esta realidade explica, então, uma morfologia marcada por polaridades como “Baixa” e “Alta”, assim como uma dialéctica entre os corpos arquitectónicos que se repetem e aqueles que se destacam – a força do “duplo registo” de que fala Álvaro Siza:

A cidade é constituída pela repetição de pequenas unidades que asseguram o tecido contínuo, do qual pontualmente emergem as grandes estruturas institucionais. Sempre me espantou, em Lisboa, o contraste entre o tecido fragmentado

⁶⁹ Costa, J. P. da, et al (1985). *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*. Lisboa: Alfa, Vol. II, p. 306.

⁷⁰ Fundação Calouste Gulbenkian, Chueca Goitia, F. (1962), op. cit.

⁷¹ Idem.

⁷² Chueca Goitia, F. (1985). *Historia de la Arquitectura Occidental: Barroco en Hispanoamerica, Portugal y Brasil*. p. 203.

⁷³ Chueca Goitia, F. (1982, “2010”). *Breve História do Urbanismo*, p. 14.

⁷⁴ Fernandes, J. M. (1999). *Cidades e arquitecturas*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 17.

*(...) e as grandes construções, os grandes palácios. Este duplo registo determina a intensidade da expressão arquitectónica.*⁷⁵

Esses espaços de maior excepcionalidade que pontuam a cidade constituíram um contributo importante para a introversão urbana de Lisboa, no sentido em que promoveram, em muitos casos, pela sua interacção com o tecido, a criação de enclaves, actuando tanto como pólos de atracção quanto como limites que, de forma mais ou menos implícita, deram forma a conjuntos urbanos distintos. Pode ver-se no desenvolvimento do Bairro Alto um exemplo, na medida em que a densificação das suas vias limítrofes através da construção de grandes conjuntos a partir do século XVIII “tende (...) a fechá-lo numa espécie de ilha”⁷⁶. Esta cintura vem dar lugar a uma polaridade entre uma vida interior que fala da escala do bairro e uma agitação periférica que remete à respiração da cidade.

Estes limites foram incrementados e consolidados por toda a cidade graças ao desenvolvimento urbano verificado entre os séculos XVI e XVIII, particularmente através da instalação de estruturas institucionais em conjuntos arquitectónicos bem definidos que demarcavam recintos de projecção urbana e de sentido autónomo, descontinuidades que ainda hoje influem na experiência da cidade.

Sabemos que em Portugal o período entre o final do século XVI e o começo do século XVII foi de grande actividade na construção ou reconstrução de conjuntos conventuais⁷⁷. Na planta de Lisboa de João Nunes Tinoco a densidade da rede de conventos em Lisboa torna-se aparente. Embora, ao nível gráfico, as muitas circunscrições que integram o tecido urbano sejam representadas como espaço “positivo”, a maior cerca da cidade, aparte das cercas moura e fernandina, constitui uma excepção notável: trata-se do convento de S. Francisco da Cidade, na zona ocidental (figura 16).

⁷⁵ Siza, Á. (1998). *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, p. 97.

⁷⁶ Carita, H. (1990). *Bairro Alto – Tipologias e Modos Arquitectónicos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, p. 37.

⁷⁷ Correia, J. E. H. (1991). *Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo e estilo chão*. Lisboa: Presença, p. 122.

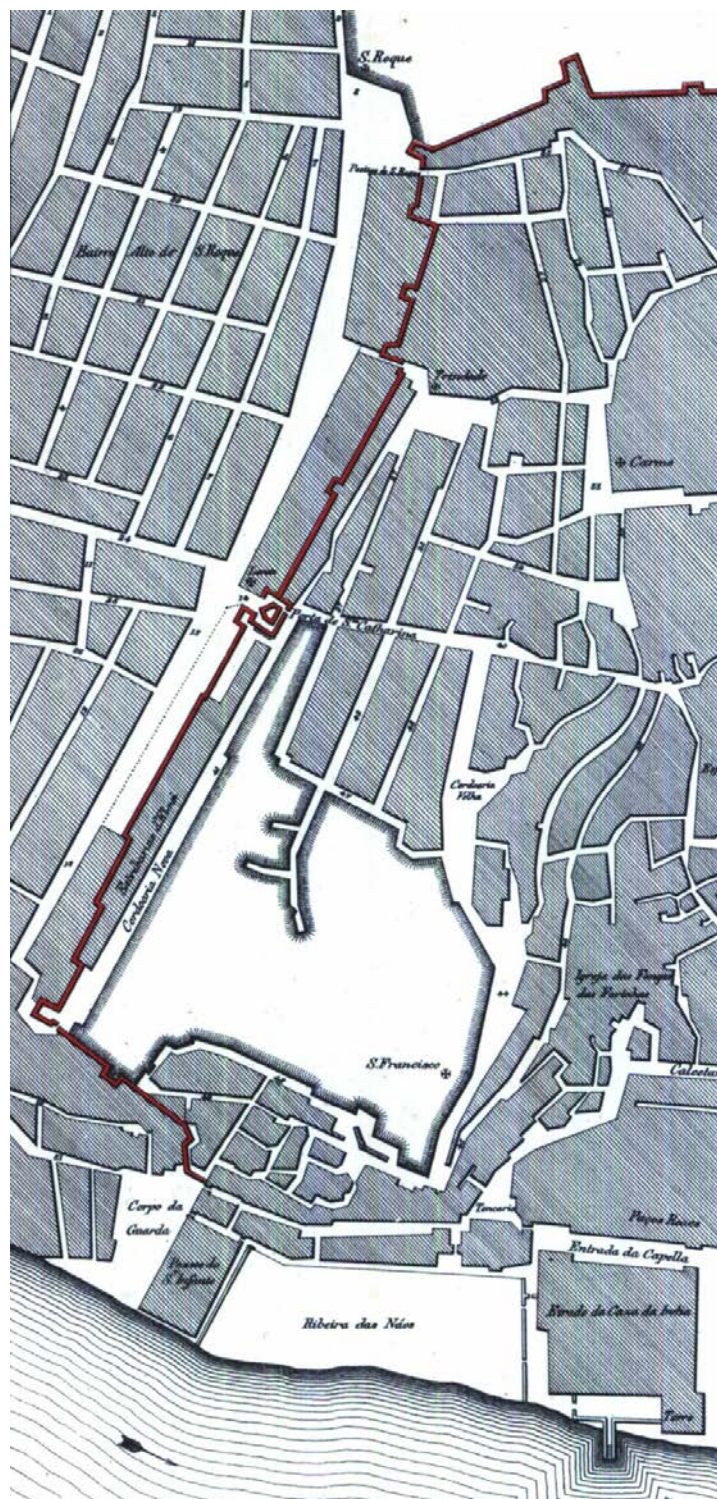


Figura 16. A porta de Santa Catarina e a cerca do convento de S. Francisco da Cidade em 1650 (planta de João Nunes Tinoco).

No contexto da cidade em Portugal, é possível estabelecer dois momentos onde o papel estruturante das cercas conventuais se manifesta: a ocupação de um lugar, muitas vezes periférico, criando nesses casos um pólo de atracção, fixação e crescimento; e, posteriormente, quando já assimilados pelo crescimento da cidade, a constituição de bolsas cujo vazio introduz descontinuidades na construção.⁷⁸

1.5 Um território de enclaves

Muitos outros conventos são fundados nos arrabaldes, mais tarde absorvidos pela cidade, protagonizando durante muito tempo situações periurbanas numa paisagem dominada por campos de cultivo. Quem, vindo do Rossio, passasse a cerca fernandina e subisse a estrada hoje correspondente à Rua das Portas de Santo Antão e à Rua de Santa Marta, então uma das principais vias de acesso à cidade, passaria à ilhargia da Colina de Santana. A paisagem era ali dominada por cinco conventos: o convento de Santa Marta, da ordem de Santa Clara, o convento franciscano de Santo António dos Capuchos, o convento da Congregação do Oratório (Rilhafolles), da Ordem de S. Vicente de Paula, o convento de Santo Antão-o-Novo, da ordem de Santo Agostinho, e o convento do Desterro, da ordem de S. Bernardo (figura 17). Cada uma destas unidades constituía-se como um território murado, um mundo fechado. A partir do século XVIII, esta área começará a ser lentamente urbanizada, encontrando-se já arruamentos na encosta a Nascente da Rua de Santa Marta, processo que será concluído com o loteamento dos terrenos do Conde de Redondo⁷⁹.

Encastrada num tecido hoje denso e consolidado, esta constelação de enclaves sobrevive (figura 18). A sua presença é ainda uma coordenada precisa na morfologia da cidade. Na relação que estabelecem com o território – seja na posição sobranceira que uns ocupam a partir do topo da colina ou na introversão dos que se agarram ao sopé -, no confronto com outras arquitecturas -

⁷⁸ **Matela, R.** (2009). *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Tese de mestrado não publicada. Instituto Superior Técnico, p. 81.

⁷⁹ **Massapina, V., Carvalho, J. Kol de, Souto, H., Andrade, R. C., Pereira, A.** (1988). *Programa-Base para a realização do Projecto do Museu e Sala do Capítulo*. Lisboa: Atelier Cidade Aberta, Arquitectura, Planeamento, Artes Plásticas, p.9.

sejam elas mais ou menos recentes, mais ou menos felizes -, no sentido de descontinuidade que impõem à leitura do espaço público entre si, e na repetição do muro como elemento que traça o perfil daquela paisagem urbana, estes enclaves constituem definitivamente o conjunto de factos urbanos que estrutura esta parte da cidade - os seus elementos primários.

A sobrevivência destes recintos deve-se, em boa parte, à adaptação das unidades conventuais após a abolição das ordens religiosas em Portugal. Todas elas foram transformadas em hospitais. Com a excepção do Hospital do Desterro, todos estão ainda hoje em funcionamento. Entre os vales ocupados pelos eixos da Avenida da Liberdade e da Avenida Almirante Reis, estes conjuntos viram-se envolvidos por uma malha urbana heterogénea, marcada a Sul por uma certa informalidade e, a Norte, por um loteamento mais rígido ao qual se deveram operações de aterro significativas. Confrontados com traseiras, lougradouros e empenas, sujeitos a uma densificação desestruturada dos seus próprios recintos, com construções hospitalares em geral improvisadas segundo as necessidades funcionais, muitas vezes a prejuízo do valor patrimonial, estes territórios mantiveram-se, ainda assim, como ilhas dentro da cidade.

No entanto, a hipótese da desactivação destes hospitais foi colocada como consequência natural dos planos de construção de um novo centro hospitalar na zona oriental de Lisboa⁸⁰. Nesse sentido, a Câmara Municipal de Lisboa tem trabalhado com a empresa Parpública num estudo geral de reabilitação destes terrenos hospitalares, com o objectivo de, através da sua reconversão, regenerar o território da colina.

A vontade de uma linha programática coerente entre todas as intervenções futuras traduz-se na ideia de um novo pólo de conhecimento, vocacionado para o ensino, investigação, e cultura. Foi constituída uma equipa de projectistas para cada um dos territórios sob estudo, cuja coordenação está a cargo da arquitecta Inês Lobo.⁸¹

⁸⁰ **Salgado**, M. (2011). Entrevista: Colina de Santana será a Colina do Conhecimento. Entrevista por Eduardo Melo, [periódico] *Económico*, [online] 21 de Dezembro. Disponível em: <http://economico.sapo.pt/noticias/colina-de-santana-sera-a-colina-do-conhecimento_134200.html>. [Consultado em 27 de Novembro de 2012].

⁸¹ **Filipe**, C. (2012). Da saúde para o conhecimento, colina de Santana descobre nova vocação. *Público*, 29 de Setembro, p. 32.



Figura 17: A colina de Santana no século XIX (planta de Filipe Folque).



Figura 18: A colina e os seus enclaves na actualidade.

O objectivo de fundo desta estratégia é, em síntese, possibilitar uma maior permeabilidade do espaço público a par da valorização das questões patrimoniais em presença.

Tendo isto em mente, e considerando a força da presença destes territórios circunscritos, segregados da cidade, é tentador traçar uma analogia com a estratégia do arquipélago urbano, conforme anteriormente descrita. Isto é, uma hipótese de procurar formas de conectividade que explorem precisamente essa condição de enclave, de composição entre o corpo arquitectónico e o troço de cidade, legitimada, neste caso, por duas razões: por um lado – e tendo já ilustrado o papel dos recintos urbanos num sentimento introversão espacial com ressonância no ambiente da cidade de Lisboa - a defesa destes territórios cercados, na sua integridade, como elementos estruturantes da experiência urbana do lugar onde se inserem, admitindo que essas presenças podem ser elas próprias o objecto de um projecto de regeneração urbana. Por outro lado, a sua validade enquanto testemunho de uma condição urbana centenária – por outras palavras, a ideia de que estas circunscrições têm uma dimensão histórica que pode enquadrar também uma abordagem ao património.

É esta a nossa hipótese de trabalho. De modo a substanciar uma reflexão na óptica do projecto, concentraremos agora a nossa atenção no hospital de Santa Marta e na sua cerca, objectos da proposta de reconversão que esta investigação sustenta.

1.5.1 O caso de Santa Marta de Lisboa

Em 1570, na orla nascente da actual rua de Santa Marta, é fundado o asilo de Santa Marta, uma casa de acolhimento a órfãos, convertida em mosteiro da ordem de Santa Clara na mesma década. Para o efeito foram iniciadas obras em 1583, a cargo do arquitecto Nicolau de Frias⁸². Tendo ficado incompletas, novas obras foram empreendidas sob a alçada de Pedro Nunes Tinoco a partir de 1616, passando esta responsabilidade, após a sua morte, para João Nunes Tinoco.⁸³

⁸² **Mendonça**, I. (2002). Um tecto quinhentista na capela-mor da igreja do Convento de Santa Marta, Lisboa. *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais*, nº 17, Setembro P. 127.

⁸³ **Serrão**, V. (1979). *O Arquitecto maneirista Pedro Nunes Tinoco: Novos documentos e obras: 1616-1636*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, p. 23.

Deve-se a este período a lacónica linguagem maneirista que permeia o conjunto, em particular a igreja, um dos principais exemplos em Lisboa do chamado estilo chão. No início do século XVIII, João Antunes (autor do projecto da Igreja de Santa Engrácia) intervém também sobre o edifício, reconstruindo o claustro que entretanto se arruinara.⁸⁴ O Palácio dos Coutinhos, mais tarde conhecido como dos Condes de Redondo e hoje ocupado pela Universidade Autónoma, seria construído até ao terceiro quartel do século XVII, justapondo-se ao topo norte da igreja do convento⁸⁵, com a qual comunica directamente através de uma passagem interior com tribuna sobre a capela-mor.

Desde então confinante com o palácio dos condes de Redondo, a frente de rua do convento é definida pela igreja, com acesso lateral, adjacente a um claustro em torno do qual se desenvolvem todas as alas. A nascente fica o vasto terreno da cerca, encaixado na encosta. Este espaço era então inteiramente ocupado por um jardim e eventualmente áreas de cultivo. No seu centro, a eixo com o convento, existia uma área de jardim formalizada num rectângulo que, escavado na encosta, constituía uma depressão no terreno (figura 19).

O edifício viria sempre a sofrer alterações ao longo do tempo, particularmente com acrescentos decorativos nas áreas mais representativas (a isto se deve o considerável património de azulejaria que aqui chegou aos nossos dias⁸⁶). Mas há alterações mais profundas que surgem já no século XX, tanto na cerca como na sua envolvente próxima. Por um lado, a própria cidade mudava e expandia-se, dando lugar a um arranjo urbanístico. Isto veio quebrar com a situação paisagística do convento, colocado no limite da encosta que descia suavemente até ao vale, encontrando o muro da cerca. Em vez disso, o traçado da Rua Luciano Cordeiro, desenquadrado da pendente natural do terreno, veio impor um grande aterro que cria uma descontinuidade abrupta na pendente e desfaz assim a clareza da relação topográfica com os limites originais deste enclave, cercado agora por traseiras de prédios.

⁸⁴ **Serrão**, V., op. cit., p. 26.

⁸⁵ Idem, p. 27.

⁸⁶ **Massapina**, V., **Carvalho**, J. Kol de, **Souto**, H., **Andrade**, R. C., **Pereira**, A., op. cit., p.23.



Figura 19. O convento de Santa Marta em 1878 (levantamento de Francisco Goullard).



Figura 20. A cerca de Santa Marta na sua condição presente.

Por outro lado, dá-se a adaptação do edifício a hospital a partir de 1905. Decorrente da extinção do convento em 1837⁸⁷ e orientada pelas práticas higienistas vigentes, esta obra determinou uma grande compartimentação dos espaços interiores do edifício, tanto horizontal como verticalmente, com a construção de pisos técnicos e modificação dos vãos, assim como a edificação de corpos complementares no espaço da cerca. Destacam-se um edifício de grande escala, de planta em H e interligado com o antigo edifício, situado a Nascente do edifício principal, e um bloco que remata a frente da Rua de Santa Marta (figura 20).

A igreja seria posteriormente cedida ao hospital, tendo sido esvaziada do seu recheio e transformada em arquivo. Muitas obras de remodelação e manutenção se seguiriam ao longo do século. A urgência das soluções mais pragmáticas num contexto de pouca afluência, a complexidade das infraestruturas requeridas e a ausência dos temas do património na prática arquitectónica e na sensibilidade da sociedade civil até há relativamente pouco tempo levou a um nível de degradação da arquitectura original que é hoje palpável, ainda que a escala do edifício antigo seja por si só imponente e um factor de estabilidade.⁸⁸

Está-se então na presença de um perímetro urbano claramente delimitado que origina uma situação muito particular: este limite toma posse de um território cuja escala é, do ponto de vista do projecto, de transição entre o domínio do corpo arquitectónico e do troço urbano.

A par da recuperação do espaço da cerca como lugar eminentemente público, e considerando o espírito das orientações para a reabilitação dos hospitais da colina de Santana e a forte carga patrimonial de Santa Marta, propõe-se um programa vocacionado para o conhecimento.

Para o edifício do convento são previstos programas autónomos que possam estabelecer complementaridades entre si: um núcleo museológico dedicado à história dos conventos da colina e ao seu espólio, destinado a ocupar o piso do claustro; um centro de investigação e ensino dedicado à música antiga portuguesa, em particular a área da polifonia sacra. Este período, do qual resta um imenso acervo documental e um património de grande relevância artística intimamente ligado à vida conventual no momento histórico em que surgiram os conventos da

⁸⁷ **Ancião**, J. M. (2010). *O Mosteyro de Sancta Martha: Monografia do antigo Convento - Hospital de Santa Marta de Lisboa*. Lisboa: Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santa Marta, p.99.

⁸⁸ No contexto da administração hospitalar em Santa Marta, verificou-se uma maior sensibilidade relativamente aos espaços de maior carga histórica a partir dos anos 90, com obras de recuperação pontuais desde então.

colina de Santana. Este programa permitiria a recuperação da igreja enquanto espaço com características acústicas particulares, concebendo-a, juntamente com o torreão dos coros, como espaço autónomo; uma escola ligada às ciências da conservação e restauro, nomeadamente na área das fontes documentais e instrumentos musicais. Pretende-se que o ensino possa aqui funcionar em complementaridade não só com o núcleo museológico mas também com a Universidade Autónoma; um conjunto de residências temporárias que retomem o tema das celas, na ala virada a nascente.

No espaço da cerca prevêem-se, a par disto, programas complementares que façam a ponte entre a casa-mãe e a cidade: um auditório capaz de apoiar as actividades dos outros elementos programáticos, como concertos, conferências ou projecções, ligados à escola, ao centro de música antiga ou ao núcleo museológico, bem como receber outras iniciativas externas; um centro oficial dedicado a luthiers, composto por um espaço de oficinas, de venda e exposições, como extensão do tema da música e do trabalho oficial desenvolvido noutras componentes do programa; um refeitório que, apoiando as actividades dentro da cerca, esteja aberto à comunidade, além de associado a um pequeno centro de dia (30 utentes), de forma a reforçar uma aproximação do conjunto à vida do bairro.

No contexto deste exercício, é prevista a demolição integral das construções acrescentadas ao espaço da cerca durante o século XX, com excepção do pequeno edifício justaposto à fachada da igreja, de evidente interesse patrimonial.

**2. O ENCLAVE COMO CORPO ARQUITECTÓNICO:
RECURSOS DE PROYECTO**

No capítulo anterior procurou-se expor a ideia de enclave urbano, ilustrando-a a partir de um lugar sobre o qual se pretende intervir – Lisboa –, em particular através das cercas conventuais. Conclui-se que, tendo estes enclaves tendencialmente uma ambivalência de escala que os coloca num território entre edifício e cidade, constituem um problema particular do ponto de vista do projecto de arquitectura. Assim, interessa agora compreender, de forma sintética, alguns modos de abordar o problema do ponto de vista da concepção dos espaços. A questão que se coloca é, então, a da natureza dos dispositivos de projecto que podem dar sentido a um enclave na cidade, isto é, os modos de constituir territórios autónomos e pensar os seus mecanismos de mediação com a cidade.

Opta-se por limitar o âmbito da questão a dois temas que nos parecem fundamentais: o tema da *unidade* ou do *conjunto* – uma integridade morfológica no contexto da cidade - e o tema do *interiorismo* – a integridade ambiental de uma entidade urbana relativamente opaca, virada sobre si mesma. As respostas passam, então, por compreender de que modo estas duas qualidades podem constituir-se como desejos do projecto, isto é, em que medida é que ele pode operar sob estes desígnios. Procuramos tratar estes dois temas de forma autónoma, identificando alguns conceitos de base e correlacionando-os com o projecto proposto, lado a lado com referentes externos, para testar a sua operatividade. Opta-se por não construir uma narrativa linear das decisões de projecto, abordando-o antes parcelarmente, de ângulos diferentes, em função de cada uma destas plataformas temáticas.

Quanto à abordagem do conjunto, esta é dividida em dois pontos. O primeiro trata da ideia de conjunto como produto da tensão entre arquétipo e contexto, ilustrada a partir das noções de projecto unitário e projecto colectivo e da ideia de *hortus conclusus*, no âmbito do projecto desenvolvido. O segundo ponto trata da ideia de conjunto como resultado das relações de escala e hierarquia entre partes, concretamente a partir da estratégia da sensibilidade heterotópica e da ideia de associação remota.

O tema do interiorismo é abordado, em primeiro lugar, do ponto de vista da necessidade de demarcação física dos limites. Esta fisicalidade é identificada como dispositivo de projecto, abordando o papel do edifício como porta e ponto nodal, ideia aprofundada em função da ambivalência entre interior e exterior e do carácter celular ou plurivectorial destes espaços.

2.1 À procura de uma topologia: o desejo do conjunto

Segundo Christian Norberg-Schulz, a organização espacial entende-se em dois sentidos: *topologia* e *geometria*.⁸⁹ A ordem topológica tem por base três elementos - *percurso*, *destino* e *área*.⁹⁰ Desta perspectiva, ao articular “a continuidade dos percursos, a primazia dos destinos e a limitação dos territórios”, corresponde à estrutura primária – e sensível – do espaço arquitectónico.

Da perspectiva da ordem topológica, a ideia de enclave urbano apresenta-se, em primeiro lugar, como um problema de *conjunto*. A natureza deste problema é dúplice: por um lado, a procura de uma autonomia – morfológica e perceptiva – do conjunto face à cidade e ao território; por outro lado, a abordagem o problema dos modos de afirmação da integridade entre as arquitecturas que corporalizam um território delimitado de sentido unitário, isto é, a sua coerência interna, na relação entre partes. À luz do lugar do projecto proposto, os dados da memória acrescentam a isto outros níveis de significado.

2.1.1 Entre arquétipo e contexto: diacronismo e sincronismo

*(...) I have referred to a special obligation toward the whole because the whole is difficult to achieve. And I have emphasized the goal of unity rather than of simplification in an art “whose truth (is) in its totality.” It is the difficult unity through inclusion rather than the easy unity through exclusion.*⁹¹

O *todo*, reconhecia Venturi, é *difícil*. O problema adensa-se se for colocado na perspectiva da construção ao longo do tempo – em particular quando o projecto é colocado como prolongamento de outra arquitectura, na presença da cidade consolidada e de pré-existências com forte carácter identitário, como é o caso do lugar de projecto. Existe uma dimensão

⁸⁹ Norberg-Schulz, C. op. cit., p. 53.

⁹⁰ Idem, p. 169.

⁹¹ Venturi, R. (1966, “1992”). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art Papers on Architecture, p. 88.

diacrónica da concepção projectual, no sentido em que se está a projectar *com* arquitecturas com um tempo de construção específico num processo de *participação vertical*, como lhe chama Távora: a interacção entre intervenientes de tempos diferentes, transversalmente às gerações⁹². Ao mesmo tempo, a prática de projecto na contemporaneidade é encarada como uma acção por definição sincrónica, isto é, que envolve conceber *num* momento dado aquilo que virá a ser – mesmo quando o projecto prevê uma construção faseada em ciclos temporais longos. Nesse sentido, trata-se de uma ideia fechada, porque completa em si mesma, da qual o objecto arquitectónico deriva uma integridade própria.

A dialéctica entre as noções de *projecto unitário* e *projecto colectivo*, exposta por Manuel Iñiguez, aprofunda esta dualidade entre diacronismo e sincronismo, já que explicita a relação entre a dimensão temporal e a postura mais circunstanciada ou mais autónoma do objecto arquitectónico frente ao lugar.

Por projecto unitário entendem-se as arquitecturas alicerçadas numa “disposição interna”, isto é, de forte carácter autónomo e dependentes dessa vocação modelar auto-referenciada, concebidas sincronicamente sob “uma ideia de construção do território que com a sua simples presença imediatamente põem em acção”.⁹³

O contraponto desta postura - o projecto colectivo – consiste numa “suma de arquitecturas de diversas ordens formais [que] evoca a construção da cidade e acaba por representar para o arquitecto o que bem poderíamos denominar como a atracção irresistível do urbano”⁹⁴. Trata-se de obras num “processo aberto sempre em curso de construção do lugar” através do qual o todo se reposiciona continuamente em função de intervenções parciais ao longo do tempo, colocando o problema das suturas e continuidades.

Estas duas posturas não são incompatíveis. Como sublinha Iñiguez, é fácil constatar que muitas vezes o processo histórico transformou “arquitecturas inicialmente concebidas como unitárias e autónomas em partes plenamente integradas em conjuntos mais ou menos complexos”.⁹⁵ A

⁹² Távora, F. (1962, “2006”). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, pp.20-21.

⁹³ Iñiguez, M., 1997. *Tiempo y Lugar en la obra de K. F. Schinkel y A. Aalto*, Bilbao: Servicio Editorial Universidade del País Vasco, Colección Textos de Arquitectura, Itxaropena, S.A. – Zarautz, p. 7.

⁹⁴ Iñiguez, M., op. cit., p. 10.

⁹⁵ Idem, p. 8.

distinção tem, contudo, o sentido de iluminar ou guiar “as intenções iniciais do projecto”, e tem, dessa forma, um valor instrumental.

O confronto e síntese entre a dimensão arquetípica de um edifício e a sua implantação num território, em presença dos dados do lugar, reflecte, então, esta dialéctica entre a vocação autónoma de muitos corpos arquitectónicos e a construção do seu lugar. Da mesma forma, os conventos, embora possam ser estudados isoladamente como objectos arquitectónicos cuja configuração denuncia a observância de preceitos tipológicos muito precisos, só ganham sentido enquanto lugares na presença de determinados valores que dependem da sua implantação, estruturante da sua relação com o território. Na colina de Santana, embora existam afinidades entre todos os edifícios conventuais devido à sua dimensão arquetípica, a implantação de cada um dita valores paisagísticos completamente distintos, e, por isso, caracteres muito diferentes para cada um. No caso do convento de Santa Marta, a sua posição no sopé da colina, contra cuja encosta delimita a sua cerca, confere-lhe, por si só, um carácter tendencialmente interiorista, ensimesmado, ao contrário do carácter dos conventos que se situam no topo da colina, sobranceiros à paisagem. Independentemente da opacidade dos conventos enquanto edifícios comunitários auto-suficientes, as relações que estabelecem com a topografia condicionam, num nível primário, a sua relação com o território da cidade, em graus variáveis de abertura ou introversão. Num certo sentido, esta relação entre *tipo* e território antecede o momento da construção, uma vez que vem inscrita na eleição do próprio lugar (figura 21).

A topografia, que remete sempre ao acto primordial da escolha de um lugar, pode tornar-se um recurso de projecto. Um exemplo disso é o novo centro urbano de Seinäjoki, na Finlândia, onde Alvar Aalto trabalha com um conjunto de arquétipos da cidade tradicional ao definir dois recintos – um cívico, protagonizado pela câmara municipal e por uma biblioteca, e outro religioso, dominado por uma igreja e pelo seu campanário (figuras 23 e 24). O conjunto contrasta intencionalmente com o traçado urbano de Seinäjoki, em relação ao qual se coloca como enclave capaz de imprimir à cidade uma nova centralidade. Aqui, a topografia é posta ao serviço desta intenção através da sua assumida artificialização no sentido de materializar a presença de uma elevação no terreno, numa evocação da massa de uma colina. O motivo por detrás desta opção prende-se com o facto de as elevações naturais constituírem um elemento paisagístico recorrente

na fundação das cidades, e também por isso decisivo na relação hierárquica entre o seu centro ou parte mais antiga e a cidade que a partir dele se desenvolve. Neste sentido, trata-se de um gesto de refundação do lugar, na procura de uma ancestralidade que joga com o tempo numa dimensão virtual: o tempo torna-se um “objecto de manipulação interessada”⁹⁶, convocado pelas alusões do projecto a uma memória colectiva. Como se a nova arquitectura pudesse afinal existir antes de tudo o resto.

Existem arquétipos que correspondem a formas de ocupação do território que as unidades conventuais assumiram. Michael Merrill destaca a *clareira* e o *oásis*, identificando a ideia do *hortus conclusus* com o primeiro destes arquétipo⁹⁷. Este está frequentemente associado às tipologias claustrais, que funcionam tipicamente como margem de um espaço permeável, de natureza contemplativa, agora no âmbito de um espaço de forte carga simbólica no coração de um edifício construído para uma comunidade fechada. Enquanto interiorização do espaço natural, perfeitamente circunscrito pela arquitectura, constitui-se sempre como uma acção que procura dominar e refundar a paisagem, trazendo-a para o centro do construído (figura 22).

Ao mesmo tempo que se coloca como abstracção face ao mundo exterior, pode argumentar-se, como Rob Aben e Saskia de Wit, que o modelo do *hortus conclusus* tem também, enquanto unidade espacial que convoca uma ideia de interior, a capacidade de “juntar os fragmentos”, isto é, de agir como um “‘estabilizador’ numa paisagem sujeita à mudança”⁹⁸ e, assim, dar um contributo na qualificação do espaço urbano.

O nosso projecto trabalha com esta hipótese. Num nível elementar, consiste na ideia de uma refundação do lugar através da manipulação da topografia e da possibilidade do *hortus conclusus* como arquétipo que concretiza essa refundação. Isto é visto como uma necessidade à luz da presença excessiva do conjunto dissonante de construções e menos qualificadas que se

⁹⁶ **Iñiguez**, M., op. cit., p. 13.

⁹⁷ **Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publishers.

⁹⁸ **Aben**, R., **Wit**, S. (1999). *The enclosed garden: history and development of the hortus conclusus and its reintroduction in the present day landscape*. Rotterdam: O10 Publishers, p. 12.

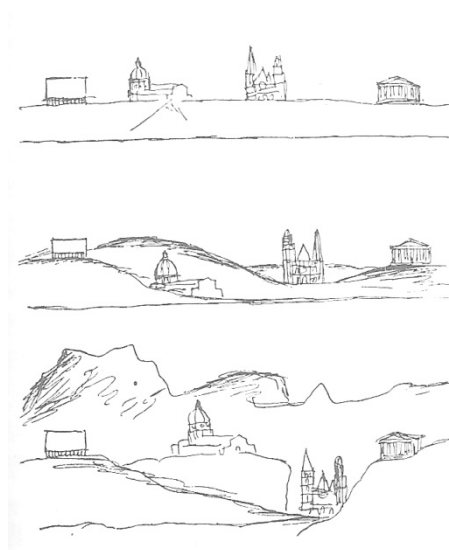


Figura 21. Arquétipo e paisagem (desenho de Le Corbusier).

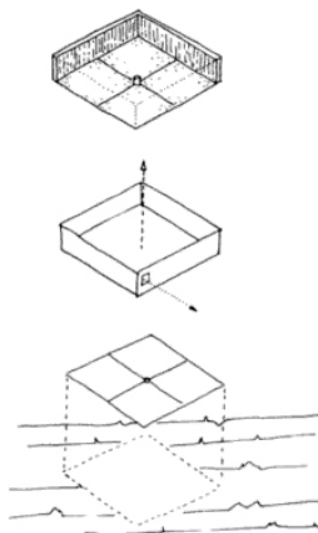


Figura 22. O *hortus conclusus*: a interação entre tipo e geomorfologia.

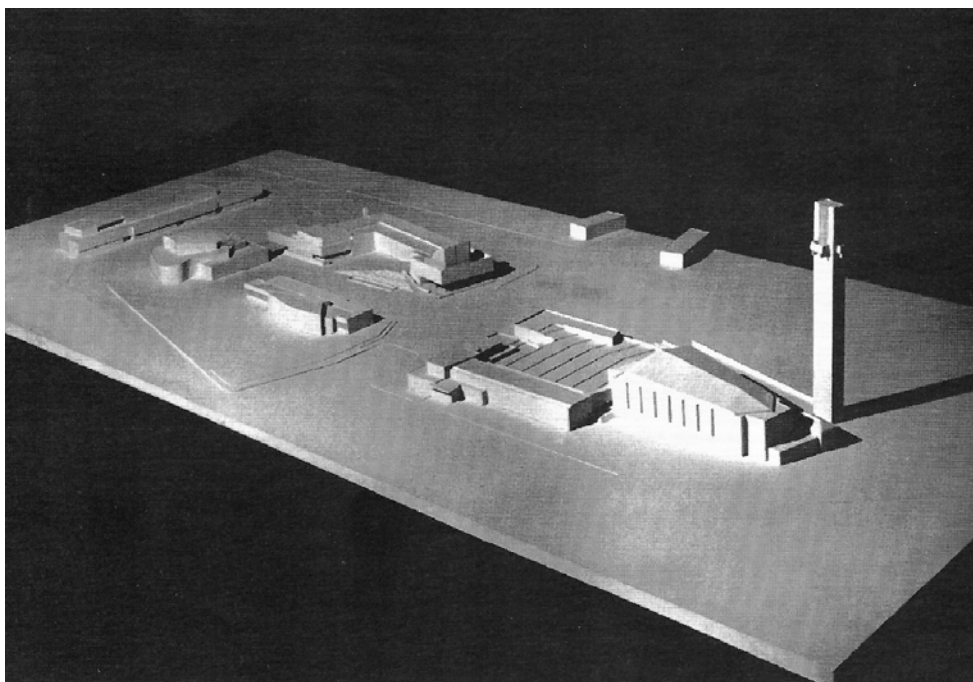


Figura 23. A construção da topografia no novo centro cívico de Seinäjöki.

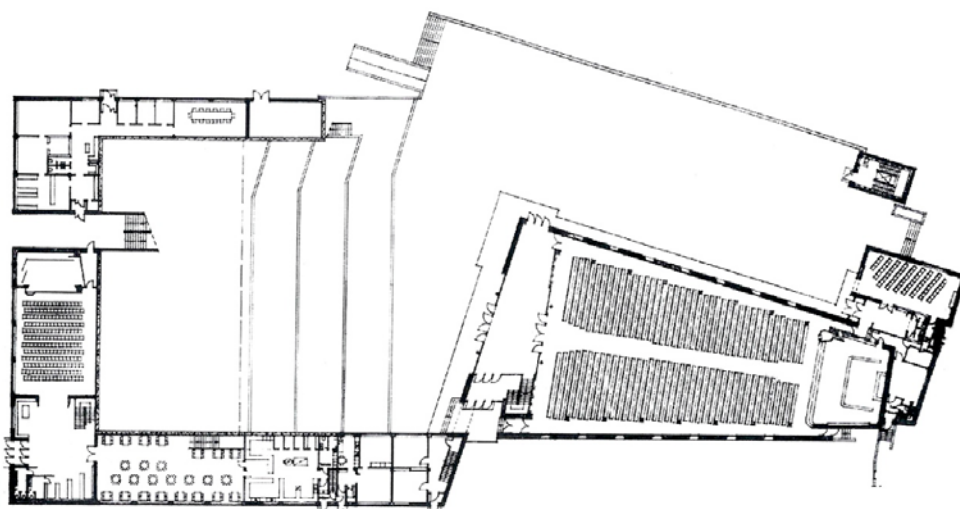


Figura 24. O recinto da igreja e centro paroquial de Seinäjöki.

impuseram ao seu redor, em particular as traseiras da Rua Luciano Cordeiro, acentuadas pelo aterro produzido para o seu traçado, ao qual já se aludiu (figura 25).

Para isso, em primeiro lugar, ao nível do recinto da cerca, a topografia é trabalhada no sentido de evocar a condição da encosta na sua morfologia original, de modo a dividi-lo, essencialmente, entre uma cota alta – dominada por um jardim – e uma cota baixa, aos pés do edifício do convento – dominada por um novo recinto murado, dividido em talhões ocupados por terreiros a cotas variáveis. Este segundo recinto – uma evocação do *hortus conclusus* – ecoa a memória do jardim formal que outrora existiu, o qual se assumia como uma plataforma murada que se escavava progressivamente no declive (figura 26). Formaliza-se então um recinto aparentemente cravado na encosta, sobre o qual se inclina uma orla verde.

Na órbita do novo recinto, os três núcleos programáticos surgem como peças concentradas, afloramentos pétreos que a topografia vai escondendo ou revelando. O facto de se trabalhar o solo desta forma, em torno de um espaço nuclear, traduz-se numa certa vocação telúrica do conjunto (figura 27)

. Com o gesto de uma cerca dentro da cerca pretende-se encontrar um elemento de escala intermédia que recentre o espaço da cerca, colocando-o também como mediação entre esta e o edifício do convento, por um lado, e entre a escala da cidade e o interior da cerca, por outro.

Se, num nível imediato, a evocação do perfil da encosta e do recinto dentro da cerca permitem, do ponto de vista do interior do conjunto, remeter para um segundo plano todas as arquitecturas de uma envolvente pouco amável, uma vez que o recinto da cerca é recentrado num segundo recinto, há um movimento de contracção do espaço da cerca em direcção a um lugar mais introvertido. Em certa medida, trata-se da criação de recintos sucessivos como dispositivo de projecto capaz de anunciar uma transição progressiva entre espaços crescentemente introvertidos, como observou Alexander⁹⁹.

⁹⁹ Alexander, C. op. cit., p. 333-334.



Figura 25. O traçado da Rua Luciano Cordeiro e as alterações da geomorfologia.



Figura 26. Corte diagramático da cerca (1878).

Optou-se por não seguir a “pegada” ou a orientação do jardim formal original; em vez disso, esta cerca dentro da cerca segue longitudinalmente o sentido norte-sul. A razão prende-se com a necessidade de conceber a margem nascente deste novo recinto, desenhado como um grande deambulatório, como um caminho que, funcionando a meia cota, articule os níveis mais elevado e mais baixo da cerca. A sua justificação é encontrada, uma vez mais, numa leitura da topografia e dos dados da memória urbana: a partir da cartografia antiga de Lisboa constata-se, na área de intervenção, a presença de uma artéria secular com um papel importante na lógica do crescimento da cidade na colina de Santana. Trata-se da Rua do Passadiço, que atravessa um traçado antigo, denso e bem preservado. A meio da encosta, correndo paralelamente à rua de Santa Marta, esta via estreita liga o Campo de Santana à Travessa de Santa Marta, onde é interrompida pela presença da cerca do convento, sendo intersectada entretanto por várias travessas e calçadas. O seu sentido é, então, o de um percurso que procura seguir uma cota intermédia relativamente ao topo da elevação natural. A par das ligações entre o topo da colina e o vale, constituídas nas íngremes travessas, este tipo de ligação corresponde a uma das formas ancestrais – porque lógicas – da ocupação humana do território, que dão, por isso, à cidade o seu sentido, para relembrar as palavras de Chueca Goitia.

A escala desta rua é também interessante. Resulta dela uma certa intimidade, já que a sua largura é relativamente pequena – por exemplo, quando comparada com alguns percursos no espaço do convento, como o deambulatório do claustro. Trata-se de uma escala que se empresta, por isso, a uma certa ambiguidade.

Uma vez que o projecto investiga a cerca como um recinto com capacidade de estabelecer ligações urbanas, tornou-se natural considerar esta rua como um elemento importante, por dois motivos: em primeiro lugar, o facto de, como se disse, ser uma ligação lógica no seu contexto topográfico, e, para além disso, pela hipótese de usar essa ambiguidade de escala para testar o limite, neste aspecto potencialmente difuso, entre corpo arquitectónico e cidade. Assim, opta-se por fazer uma entrada que articula com a Rua do Passadiço, lançando, a partir da orientação da rua, um caminho que ancora todos os núcleos programáticos novos, à ilharga do novo recinto. O percurso funciona, por isso, como uma pauta que une, de um lado, três corpos que integram entradas da cerca, correspondendo, em simultâneo, aos três núcleos programáticos novos, e, do

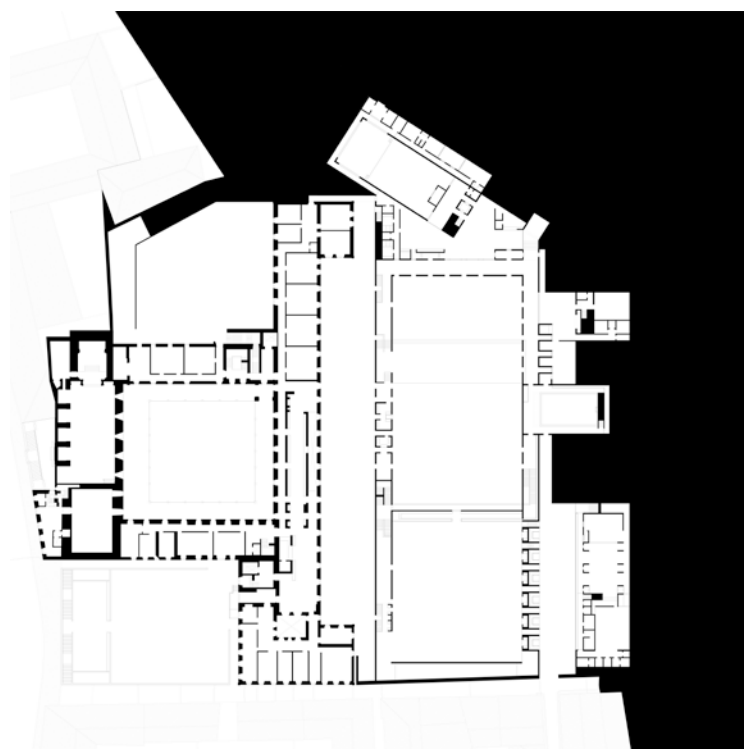
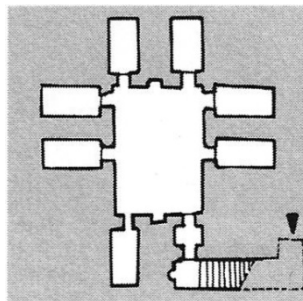


Figura 27. Em cima, um diagrama da tipologia das casas-pátio enterradas do vale de Henan; em baixo, uma planta da proposta: o recinto como escavação.

outro, o novo recinto. Assim, ainda que este caminho procure justificar-se em função de uma relação clara com a Rua do Passadiço, não é lido como prolongamento do traçado – isto é, não procura oferecer a experiência de uma rua. O percurso atravessa o conjunto e termina, a norte, numa outra porta, que articula com a Rua da Sociedade Farmacêutica. Neste lugar existia uma azinhaga que, contornando a cerca, subia a colina até ao convento de Rilhafoles, hoje Hospital Miguel Bombarda. O projecto propõe, então, uma reconstituição desta ligação, prevendo um percurso ao longo do intradorso do muro da cerca, entre a entrada da Rua da Sociedade Farmacêutica e uma outra ligação ao exterior, aberta para a Rua Luciano Cordeiro, com entrada alinhada pela Rua Padre Luís Aparício, que flanqueia a cerca do Hospital Miguel Bombarda. Esta entrada, a par do acesso no topo da Travessa de Santa Marta, pretende relacionar a cerca de Santa Marta com as cercas de Santo António dos Capuchos e do Hospital Miguel Bombarda, no sentido de reforçar uma ideia de rede entre estes territórios-enclave – um arquipélago urbano, seguindo os pressupostos do primeiro capítulo.

A cada um dos três núcleos programáticos é dado um papel na reinterpretação topográfica da cerca: cada um deles funciona como um conector vertical entre a cota do percurso uma cota baixa e uma cota alta. A lógica destes núcleos será aprofundada adiante, na exploração da relação entre as partes e o todo, isto é, da perspectiva da sua lógica interna.

2.1.2 Lugares entre lugares: heterotopia e associação

Na perspectiva do projecto colectivo, conforme definido anteriormente, a articulação entre a obra de arquitectura e a cidade, ou a articulação de um projecto actual com arquitecturas pré-existentes enquanto problema de projecto (isto é, a procura de uma ordem entre elementos construídos em tempos diferentes), pode concretizar-se na estratégia da *sensibilidade heterotópica*. O termo heterotopia, lançado pela obra de Michel Foucault, foi apropriado pelo campo da teoria da arquitectura por Demetri Porphyrios, sendo o seu significado aqui substancialmente distinto:

*Heterotopia (...) though by nature discriminatory, achieves cohesion through adjacency: where the edges touch, where the fringes intermingle, where the extremities of the one denote the beginning of the other, there in the hinge between two things an unstable unity appears.*¹⁰⁰

Trata-se, então, de uma atitude projectual baseada, por um lado, na discriminação das partes – na sua formalização enquanto elementos autónomos – e, por outro, na “conveniência” entre elas, isto é, na sua unidade através da justaposição, da adjacência entre si e do trabalho dos seus nexos. Esta adjacência pode ser reforçada através de dispositivos unificadores como, por exemplo, recintos. Neste sentido, entram em acção dois dos princípios fundamentais que definem relações de agrupamento: *proximidade* e *encerramento comum*.¹⁰¹

A heterotopia descreve, portanto, um conjunto de mecanismos de projecto que procuram unir corpos heterogéneos numa totalidade. Porphyrios salvaguarda que a heterotopia não se coaduna com o processo compositivo da colagem, uma vez que diz respeito ao trabalho atento das articulações¹⁰².

Francisco de Gracia destaca a transversalidade da sensibilidade heterotópica enquanto ferramenta do trabalho com as pré-existências, nas possibilidades que esta “atitude de desenho”¹⁰³ coloca através da valorização dos limites entre elementos como motor do projecto e, por isso, na mediação entre arquitecturas de tempos diferentes, por um lado, e entre novas intervenções e o tecido urbano, por outro. De facto, a construção de um conjunto arquitectónico ao longo do tempo através de sucessivos acrescentos reproduz frequentemente este tipo de lógica. A heterotopia é aqui a consequência de um destino histórico particular. Quando é posta conscientemente ao serviço do acto de projectar não nos fala desse “tempo real” (isto é, a duração efectiva da construção), mas antes, uma vez mais, do tempo na sua dimensão virtual. De

¹⁰⁰ **Porphyrios**, D. (1982). *Sources of Modern Eclecticism: Studies on Alvar Aalto*. London: Academy Editions, p. 3.

¹⁰¹ **Norberg-Schulz**, C., op. cit., p. 124. Norberg-Schulz toma como ponto de partida os três princípios que definem relações de agrupamento, segundo a teoria da Gestalt: *proximidade*, *encerramento* e *continuidade*. Pierre von Meiss expande estas categorias ao escrever acerca dos princípios de *repetição*, *similitude*, *proximidade*, *encerramento comum*, *simetria* e *orientação das partes* (**von Meiss**, P. (1986 “1997”). *Elements of Architecture: from form to place*. London: E & FN SPON/Chapman & Hall, pp. 32-37.)

¹⁰² **Porphyrios**, D., op. cit., p. 12.

¹⁰³ **Gracia**, F. de, op. cit., p. 163.

certo modo, a sensibilidade heterotópica pode constituir-se a partir desta dimensão temporal virtual mesmo em conjuntos construídos de raiz e num lugar livre de pré-existências óbvias.¹⁰⁴

Mas a heterotopia é, sobretudo, um dispositivo de manipulação da escala. Do ponto de vista do desenho, permite abordar um conjunto programático de grande dimensão como um conjunto de partes finitas, potencialmente formalizadas como um conjunto de elementos discretos, destriçáveis, expressivamente autónomos.

Podemos concluir que, quando o trabalho de projecto incide sobre uma cicatriz urbana, isto é, num contexto em que o espaço público tem um sentido de incompletude ou abertura, uma sensibilidade heterotópica pode ser uma ferramenta ao serviço de duas intenções distintas (e por vezes antagónicas). Por um lado, estabelecer continuidades nas relações de escala entre edifício e cidade - por exemplo, ao articular um complexo arquitectónico em peças que se ajustam à escala do tecido, como é o caso do projecto da chancelaria de Asplund, já mencionado, ou do projecto para o centro cultural de Fort Wayne, de Louis Kahn (figura 28).

Por outro lado, pode concretizar ainda um padrão de "oclusão do espaço urbano", segundo o intuito de "encerrar, delimitar, recintar ou acotar unidades espaciais mediante a ocupação de certos vazios com formas-massa"¹⁰⁵. A forma arquitectónica procura aqui, através de uma presença mais ou menos obstrutiva, ainda que contida, isto é, formalizada como elemento pontual no solo da cidade, dar aos vazios urbanos onde se insira uma forma mais precisa. Pode ler-se a esta luz a presença do campanário da Praça de S. Marcos, em Veneza, enquanto elemento de articulação entre dois vazios que assim se resignificam, como argumentam Gracia e von Meiss (figura 29). No nosso entender, este gesto de oclusão põe-se sobretudo em casos onde a intervenção não coloca o tema da continuidade dos traçados, tendo por isso um interesse particular no estudo dos enclaves urbanos.

¹⁰⁴ É por isso que, no entender de Porphyrios, a obra de Alvar Aalto é um exemplo máximo do virtuosismo na sensibilidade heterotópica, em virtude do gosto por composições de conjunto onde se privilegiam os acidentes, acontecimentos formais que aparentemente não encaixam numa ordem uniforme, desfiando referências a ordens construtivas diferentes num só conjunto¹⁰⁴, assim como a arquétipos presentes na memória colectiva, com ressonância num património cultural partilhado de âmbito mais vasto do que a história do lugar concreto onde se constrói.

¹⁰⁵ **Gracia**, F. de, op. cit., p. 254.

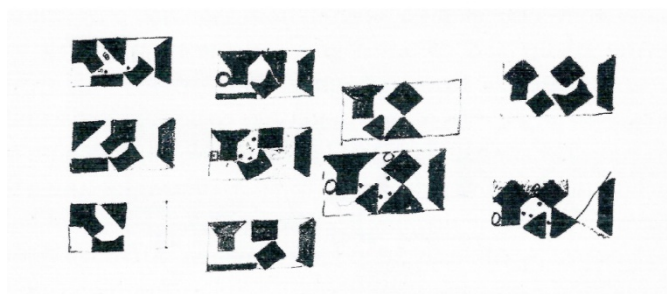


Figura 28. O edifício que quer ser vários: esquiços de Kahn para o centro cultural de Fort Wayne.

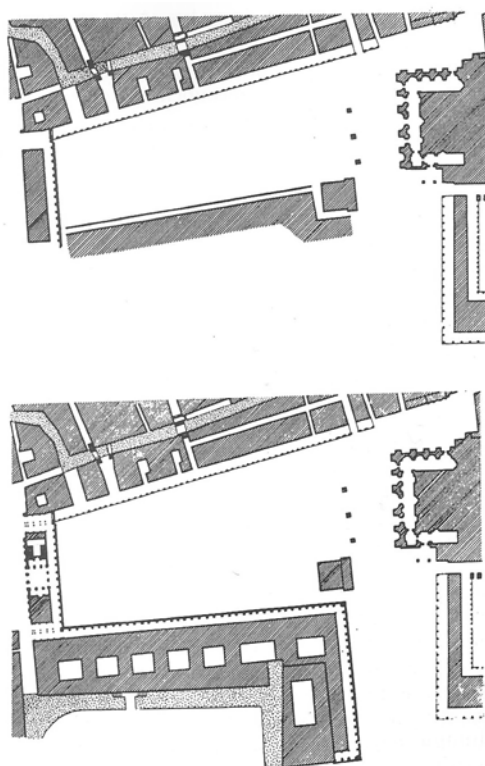


Figura 29. A praça de S. Marcos, em Veneza (antes e depois da intervenção de Jacopo Sansovino).

O controlo da escala demonstra que, indo além das questões estritamente morfológicas, a abordagem heterotópica pode ter, do ponto de vista da concepção em projecto, um sentido de humanização do edifício. Como argumenta Alexander:

*A building cannot be a human building unless it is a complex of still smaller buildings or smaller parts which manifest its own internal social facts (...) Namely, that the various institutions, groups, subgroups, activities, are visible in the concrete articulation of the physical building (...).*¹⁰⁶

É evidente que esta constatação não é igualmente válida para todas as escalas. No entanto, torna-se útil quando o território de projecto ultrapassa uma determinada massa crítica. A obra de Louis Kahn, particularmente sensível a esta intuição e ao seu reflexo na hierarquização e percepção dos espaços, permite-nos estabelecer uma relação entre a sensibilidade heterotópica e a oposição entre duas vocações topológicas a que Kahn dedicou uma intensa reflexão: *associação directa e associação remota*.

*Suppose you had a great kind of alley, or gallery, and walked through this gallery, and connected to this gallery are the schools which are associated in the fine arts, be it history, sculpture, architecture, or painting, and you saw people at work, in all these classes. It was designed so that you always felt that you were walking through a place where people were at work. Then I present another way of looking at it, say as a court, and you enter this court. You see buildings in this court, and one is designated as painting, one as sculpture, another as architecture, as history. In one, you rub against the presence of the classes. In the other, you can choose to go in if you want. Now, without asking you which is better, which is a very unfair question, let me tell you what I think is better. I think the latter is greater by far. In the halls that you go through, you will absorb by some osmosis ... you will see things. If you can choose to go in there, even if you never do, you can get more out of that arrangement than you can of the other. There is something that has to do with the feeling of association which is remote, rather than direct, and the remote association has a longer life and love.*¹⁰⁷

As diferenças entre a primeira e a última versão do projecto de Kahn para a Casa-mãe Dominicana em Media, nos Estados Unidos da América (1966-1969), dão uma imagem nítida

¹⁰⁶ Alexander, C., op. cit., pp. 469-471.

¹⁰⁷ Kahn, L. I. (1969, "1998"). *Conversations with students*. Houston: Rice University School of Architecture & Princeton Architectural Press, p. 57.

desta polaridade na natureza da associação entre espaços, investigada de forma muito transparente nesse projecto. De facto, as suas ideias de base dizem respeito à “delimitação de espaços discretos” e “ao posicionamento desses espaços em relação uns com os outros e com um espaço natural mais vasto do qual são parte”.¹⁰⁸ Ainda que o arquétipo do convento tenha contaminado o trabalho de Kahn sobre edifícios institucionais¹⁰⁹, este trata-se do primeiro edifício monástico que efectivamente projectou.

Da sua última versão falaremos mais adiante; por agora interessa-nos a primeira (figura 30). Numa lógica heterotópica, os espaços colectivos do convento – como a biblioteca, o refeitório e a igreja – são constituídos como edifícios diferentes, volumetricamente individualizados e, a par de quatro blocos de celas, dispostos na órbita de um grande espaço exterior central, um recinto que vem emparedar uma parte da mata circundante. O edifício institucional é lido, então, como uma soma de edifícios, comparável a uma pequena composição urbana. O gesto de isolar e marcar cada espaço colectivo, com o seu peso programático e simbólico próprio, confinando-o a um corpo autónomo, desvincula todos os usos da galeria circular definida no intradorso do recinto – uma reinterpretação da tipologia claustral. Isto é, os espaços programados e, por isso, *nomeáveis*, são mantidos à ilharga de um espaço comum, ainda que tomem parte nele *remotamente*, ao anunciar a sua presença exteriormente enquanto blocos massivos. Mantido em tensão com as peças “duras”, autonomamente formalizadas, que encerram os programas, esse espaço nuclear tem, por antítese, um carácter indeterminado, desprogramado, e por isso cerimonial. É possível, então, estar no edifício sem *entrar* nele, no sentido em que os usos estão à sua margem – desta forma, nas palavras de Kahn, “o ritual inspira-se, não se impõe”¹¹⁰. Ao mesmo tempo, o simbolismo de cada espaço colectivo é celebrado através da sua autonomização, que permite a sua abertura à comunidade exterior. Em síntese, a expressão arquitectónica desta polaridade corresponde à ideia de associação remota, que Kahn põe em movimento em muitos momentos da sua obra.

¹⁰⁸ **Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher, p. 115.

¹⁰⁹ **McCarter**, R. (2009). *Louis I. Kahn*. London: Phaidon Press, s.p.

¹¹⁰ **Kahn**, L. I. (2003). *Louis I. Kahn: Escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis Editorial, p. 130.

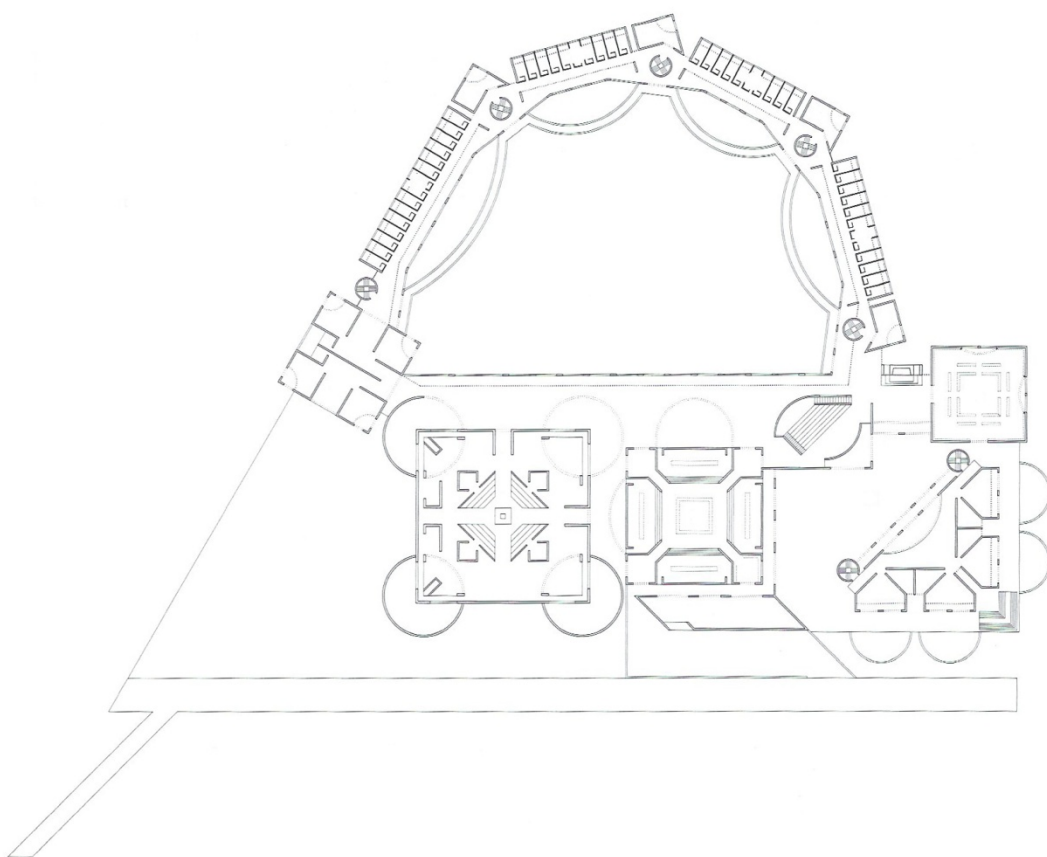


Figura 30. Planta da primeira versão do projecto da Casa-mãe dominicana (1966).



Figura 31. Planta da última versão do projecto da Casa-mãe dominicana (1969).

Na segregação heterotópica destes espaços de sentido colectivo e programaticamente carregados, “cada espaço discreto é na realidade um espaço *parcial*”¹¹¹, na medida em que, por definição, a afirmação da sua autonomia só pode ser confirmada pelo conjunto. É por isso importante notar que há dois factores de hierarquia muito fortes implícitos no projecto de Kahn, a saber, a articulação do conjunto através de um espaço comum que lhes serve de referencial e o peso tendencialmente igual de todas as partes, graças à semelhança deliberada de escala e volumetria entre elas¹¹².

Estes nexos de hierarquia são importantes na medida em que introduzem uma unidade entre partes autonomizadas, evitando que se tornem fragmentos desarticulados.

Pode tomar-se como exemplo do primeiro destes factores o caso da necrópole Sha-i Zinde, em Samarcanda, construída essencialmente entre os séculos XIV e XV¹¹³. Trata-se de um conjunto formado por pequenas composições arquitectónicas organizadas como núcleos densos edificadas à margem de um grande percurso linear (figura 32). O projecto para os museus da Universidade de S. Paulo, de Paulo Mendes da Rocha, parte de um princípio análogo, colocando cada núcleo programático à ilharga de um percurso público em galeria (figura 33)¹¹⁴.

Quanto ao segundo factor identificado, veja-se o caso das torres da Faculdade de Arquitectura do Porto, de Álvaro Siza, onde a sua afinidade morfológica dita um sentido de ordem inequívoco na presença na paisagem, independentemente das liberdades tomadas na formalização heterotópica do conjunto (figura 34).

Atendendo à necessidade de pensar o enclave como um conjunto, imaginando uma continuidade diacrónica entre a pré-existência e a intervenção no âmbito – necessariamente sincrónico – da concepção de projecto, o nosso projecto procura constituir-se como uma abordagem heterotópica

¹¹¹ Merrill, M., op. cit., p. 129.

¹¹² Isto remete-nos para um episódio contado por Kahn: numa das suas aulas de projecto, propôs-se um exercício sobre um mosteiro. Segundo conta, durante a discussão inicial foi dito que todo o edifício deveria ser derivado da cela, e que desta surgiria a razão de existir da capela, do retiro e das oficinas. Na sequência disto, alguém terá acrescentado que, idealmente, todos os espaços do mosteiro deveriam ser iguais: o refeitório deveria ser igual à capela, a capela igual à cela, e o retiro igual ao refeitório, exprimindo o carácter indissociável das partes através de uma configuração única. (Kahn, L. I., op. cit, p. 176).

¹¹³ Pougatchenkova, G. (1981). *Chefs d'oeuvre d'architecture de l'Asie centrale – XIV – XV siècle*. Paris: Unesco, p. 82.

¹¹⁴ Mendes da Rocha, P., Spiro, A. (2002). *Paulo Mendes da Rocha. Bauten und Projekte*. Zürich: Niggli, p. 234.

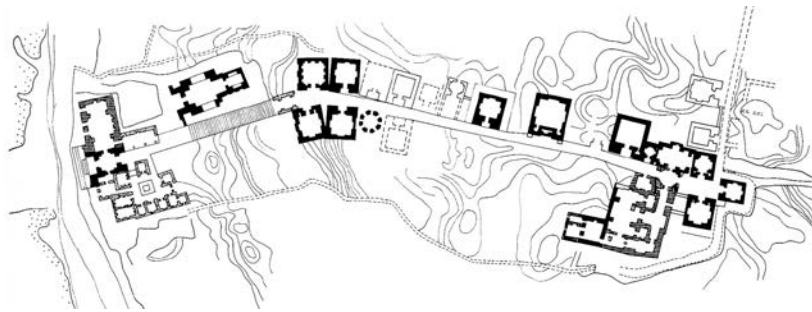


Figura 32: Planta de Sha-i-Zinde.

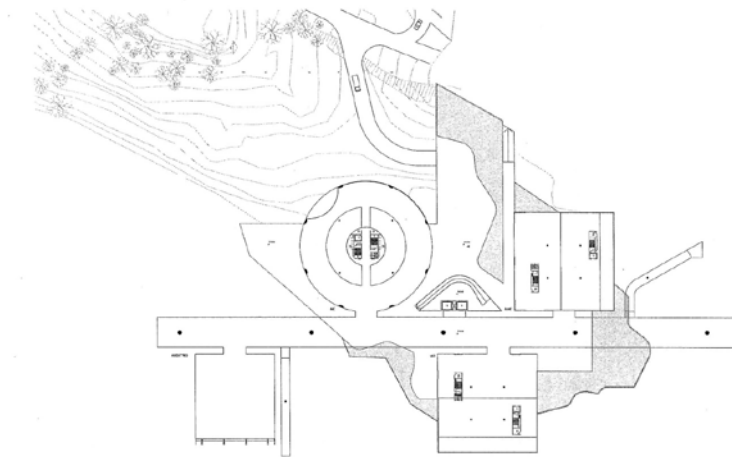


Figura 33. Projecto da Praça dos Museus da Universidade de S. Paulo.

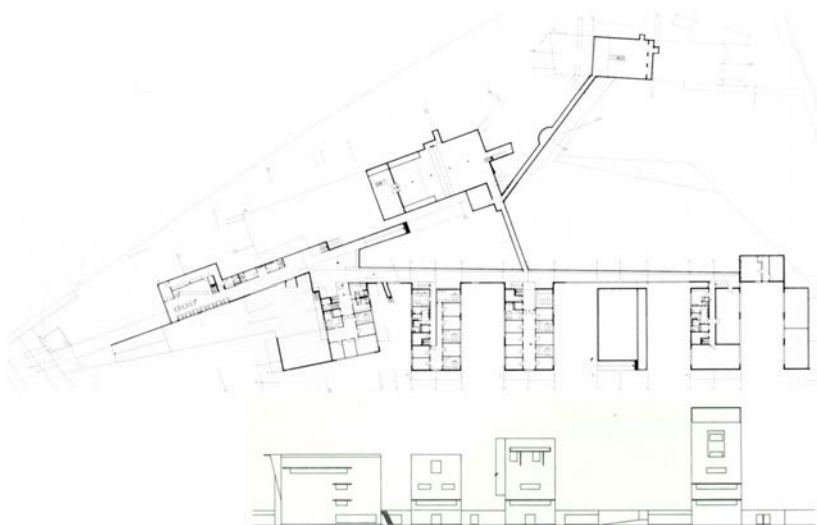


Figura 34. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

e mobilizar a ideia de associação remota. À partida, considerou-se uma vocação heterotópica como uma ferramenta útil no domínio da escala própria do território da cerca, no sentido em que a apropriação desse espaço - em simultâneo com a vontade de o manter como território recintado, com momentos de contacto pontuais com o exterior – implicava uma forma de “dispersão organizada” das suas novas arquitecturas.

Esta estratégia tem utilidade, em primeiro lugar, na definição de uma relação hierárquica de conjunto que abarque simultaneamente o edifício do convento e as novas construções. Nesse sentido, a proposta reconhece implicitamente a centralidade do convento no espaço da cerca, inscrita desde logo na escala do edifício. Reconhece-se, na sua presença marcante, na sua configuração enquanto edifício singular, este sentido de *casa-mãe* – o convento como “alma do grupo enquanto instituição humana”¹¹⁵. Este é um primeiro factor de unidade e hierarquia na procura de uma escala de conjunto justa. Assim, os novos corpos são entendidos enquanto extensão do convento, numa apropriação do sítio levada a cabo através de peças autónomas, unidades espaciais pontuais que ganham, por oposição, o sentido de uma certa microescala.

Estes corpos são colocados à margem da cerca, no intervalo entre esta e o novo recinto, sobre o qual se inclinam. Nesta visão de conjunto, os blocos vão participar do sentido telúrico deste último, como massas que crescem a partir da sua base. Assim, pontuam o espaço entre os dois recintos, actuando como elementos de intermediação, do ponto de vista da volumetria e dos percursos. A intenção é que estes núcleos se assumam como bolsas que prolongam o muro da cerca avançando em direcção ao centro do enclave. Para isso, trabalha-se com a proximidade com o muro através da continuidade do material, de um percurso que, ao longo da cerca, desenvolve uma fímbria de guardas, num elemento linear que pretende relacionar os diferentes blocos, e da altura destes, que não excede a cerca. Por outro lado, estes corpos erguem-se acima do novo recinto-deambulatório. Nesta órbita em torno dele procura-se um sentido de associação remota, já que este espaço nuclear, para além de funcionar como lugar que agrega estes fragmentos, pretende introduzir, com a sua escala, uma respiração entre o edifício do convento e as novas construções da cerca.

¹¹⁵ Alexander, C., op. cit., p. 487.

Os programas são assim remetidos para uma cintura que se vai conformar com a Rua do Passadiço. Este eixo, marcado por um conjunto de acontecimentos pontuais, ganha, por isso, uma densidade maior. Estes núcleos vão ser trabalhados no sentido de constituírem, então, nós densos: simultaneamente contêm todos os programas do espaço da cerca, actuam como tampões e válvulas no encontro com a cidade; e funcionam, eles próprios, como recintos dentro do recinto. Ao conterem os acessos principais, em relação aos quais funcionam como tampões ou válvulas, pretendem estabelecer-se simultaneamente como elementos de mediação entre o coração do enclave – o edifício principal e o novo recinto – e a cidade.

Para isso, trabalha-se na perspectiva de considerar os novos programas como análogos aos espaços colectivos do convento, que são assim deslocalizados para que entrem em relação com a cidade. Deste modo, procura-se trabalhar a dimensão colectiva dos lugares dentro de um corpo arquitectónico como potenciais vectores do espaço público, oferecendo-os à cidade e tornando-os, ao mesmo tempo, espaços mediadores. Esta absorção do espaço público, colocando-o deliberadamente em “salas” ao ar livre, bem delimitadas, pretende jogar com a ambiguidade de escala que o enclave convoca enquanto entidade urbana de mediação entre o domínio do edifício singular e o domínio da cidade.

2.2 A construção da permeabilidade: o desejo do limiar

2.2.1 A fisicalidade do limite: espaços-porta

*And by recognizing the difference between the inside and the outside, architecture opens the door once again to an urbanistic point of view.*¹¹⁶

Voltemos ao projecto da Casa-mãe dominicana de Kahn. A última versão do projecto contém uma inversão do princípio de associação remota: o recinto contrai-se, passando o seu centro a ser ocupado pelos corpos correspondentes aos espaços colectivos, cercados por um bloco de celas em forma de U. A partir daí, os corpos, que mantêm uma autonomia morfológica (cada um continua a ser uma peça de perfil destacado do conjunto), passam a estar ligados directamente

¹¹⁶ Venturi, R., op. cit., p. 86.

entre si. Percorrer o conjunto implica então atravessar diferentes blocos, o que origina um complexo sistema de espaços de transição, pontos nodais que negociam a passagem de espaço para espaço. Assim, durante o percurso atravessa-se sucessivamente as esferas de influência de todos os espaços. Há, por isso, uma procura de equilíbrio entre uma lógica quase palaciana, onde a circulação é feita atravessando salas sucessivamente, e a gestão cuidadosa dessa transição.

No entanto, pode observar-se que o motor do desenho continua a ser a vontade de autonomizar (no sentido morfológico e sensorial do termo) os espaços principais da instituição como núcleos, fragmentos do todo. São estes que, apropriando-se dos percursos, decidem agora proximidades e cisões. Daqui resulta que os quatro blocos se destacam por um lado, pelo seu peso programático e simbólico e, por outro, pelo modo como as articulações são resolvidas. Podem ler-se como quatro modelos topológicos distintos, fragmentos de união estudadamente precária: o bloco da igreja, em deambulatório; o bloco do refeitório, com um sentido de nave única ou salão; e o bloco da escola, marcado por uma bolsa cujos estrangulamentos resolvem o atravessamento em ângulo quebrado; e o bloco da entrada, antecâmara de todo o edifício e cuja porta se assume – descobrimo-lo em corte – como um nártex. Estes espaços vão actuar, no seu conjunto, como ponte entre a comunidade exterior e a comunidade fechada do convento, remetida aos espaços das celas.

O edifício de entrada merece um olhar mais demorado (figuras 35 e 36). Foi na primeira reunião com a congregação que Kahn propôs a introdução de um corpo que marcasse a charneira entre o convento e o mundo exterior – uma porta¹¹⁷:

*I have a gateway building. This gateway is the transition between the inside and the outsider – I mean – is the center of the Ecumenical Council. It is not in the program. It comes from the spirit and nature of the problem.*¹¹⁸

¹¹⁷ Merrill, M., op. cit., p. 21.

¹¹⁸ Ronner, H., Jhaveri, S. (1987) *Louis I. Kahn: Complete Work, 1935-1974*. Basel: Birkhäuser p. 303.



Figura 35. O edifício de entrada na última versão do projecto da Casa-mãe dominicana.

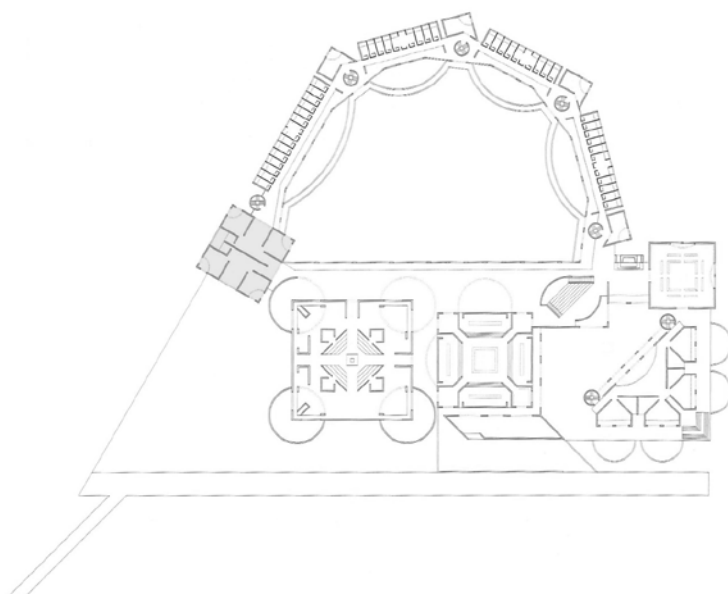


Figura 36. O edifício de entrada na primeira versão do projecto da Casa-mãe dominicana.

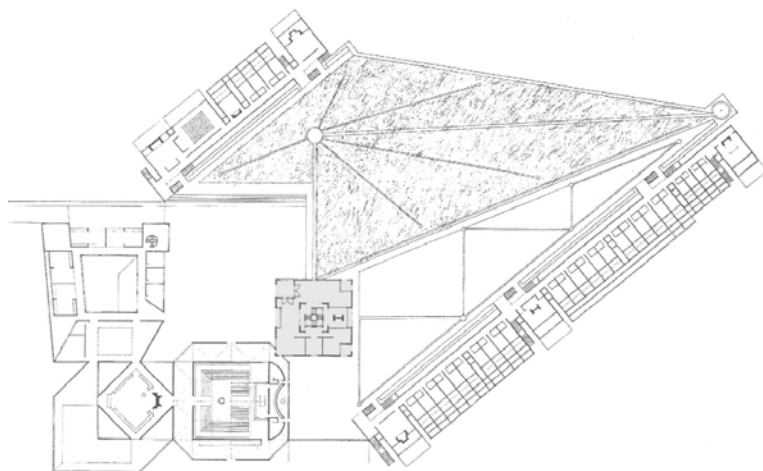


Figura 37. O edifício de entrada no projecto do Priorado de St. Andrew.

Esta expressão da transição entre um mundo exterior e o edifício do convento através de um único bloco, autónomo – no uso e na forma – dentro de um conjunto de partes fortemente articuladas, está presente no outro convento projectado por Kahn, contemporâneo da Casa-mãe dominicana e também nunca construído: o Priorado de St. Andrew, em Valyermo, Califórnia (1966-67). Também aqui uma torre, neste caso implantada no centro do conjunto e ocupada por um reservatório de água, assume um papel de transição entre o domínio dos usos colectivos, de sentido comunitário e por isso tornados acessíveis ao mundo exterior, e o espaço individual das celas (figura 37).

Este dispositivo que dá a um edifício o sentido de uma porta tem um interesse que ultrapassa o âmbito estrito destes dois projectos. Em ambos os casos, o corpo de entrada tem uma natureza singular (enquanto espaço cujo uso é único dentro do conjunto) e de sentido colectivo (enquanto espaço oferecido ao exterior, comum às comunidades de fora e de dentro), assim como um certo grau de indeterminação. De facto, Kahn interessa-se por espaços de entrada de área generosa onde a ausência de usos específicos ou permanentes procura atribuir uma dimensão ritual ao momento de chegada, mesmo que tais espaços possam, no dia-a-dia do edifício, ser contornados, e só raramente *ocupados*, com acontecimentos excepcionais e festivos¹¹⁹.

Os dois conventos projectados por Kahn têm, contudo, uma localização isolada. A arquitectura é aqui posta em relação com ambientes naturais extremos – a mata e o deserto, respectivamente. Assim, não permitem por si só falar da demarcação física de um limiar dentro da cidade, que é o âmbito específico do nosso trabalho. A dúvida latente a que estes exemplos por si só não podem responder é, então, a medida em que este desejo do desenho de uma circunscrição física – e *habitada* – tem lugar num ambiente urbano.

No sentido de responder a esta inquietação, temos, por um lado, os dados da experiência do fenómeno urbano, e, por outro, os dados da sua história. Quanto aos primeiros, devemos apoiar-nos nas palavras que Alexander usa para falar da importância dos portais ao nível da experiência da cidade:

*Any part of a town (...) which is to be identified by its inhabitants as a precinct of some kind, will be reinforced, helped in its distinctiveness, marked, and made more vivid, if the paths which enter it are marked by gateways where they cross the boundary.*¹²⁰

¹¹⁹ Kahn, L. I., op. cit., p. 179.

¹²⁰ Alexander, C., op. cit., p. 277.

Embora se assuma que a cidade está cheia de demarcações muitas vezes implícitas ou imateriais, a tónica do argumento é colocada nos efeitos da *fisicalidade* do acto de circunscrever um recinto:

*A gateway can have many forms: a literal gate, a bridge, a passage between narrowly separated buildings, an avenue of trees, a gateway through a building. [...] All of them are "things" – not merely holes or gaps, but solid entities.*¹²¹

A porta é então algo físico, visível, nomeável. Nesta reificação do limite, a marcação do ponto em que um caminho atravessa uma fronteira deve-se à presença de algo físico que a traz imediatamente à superfície da nossa experiência. Essa presença configura-se como um elemento pontual na paisagem urbana.

Como se sugeriu, o carácter da porta enquanto fenómeno urbano é também, num sentido que vai para além da nossa experiência, um dado da história. Chueca Goitia observa que, em particular na cidade muçulmana, as portas da cidade possuíam não só um valor simbólico como funcional, constituindo "verdadeiras composições arquitectónicas, às vezes de grande complexidade":

A porta costumava ser dupla: a primeira dava passagem para um espaço amplo, utilizado como pátio de armas. Atravessando este pátio, chegava-se à segunda porta, pela qual, por fim, se entrava na medina. [...] A porta é como que o gigantesco vestíbulo da cidade, onde se recebe o visitante.

*[...] A praça de armas, ou pátio entre as duas portas, costumava ser, até certo ponto, o substituto da ágora ou da praça pública.*¹²²

Neste contexto era frequente a fixação de grandes nós de actividade, como mercados, junto às portas, originando praças de arrabalde. Este fenómeno inscreve-se na génese de muitos lugares de Lisboa, como é o caso do Largo do Loreto (hoje a Praça Luís de Camões), junto à Porta de Santa Catarina.

Podemos retomar o caso da necrópole de Sha-i Zinde para, mais de perto, nos determos sobre a arquitectura intrincada da sua entrada (figura 38). Subindo alguns degraus, está-se dentro de um núcleo denso onde se compactam, em torno de uma porta cerimonial de função representativa, uma mesquita e, oposta a esta, um conjunto de pequenos compartimentos dispostos ao redor de

¹²¹ Idem, pp. 277-278.

¹²² Chueca Goitia, F., op. cit., pp. 60-61.

um pátio. Assim, esta antecâmara semi-exterior, da qual arranca um percurso ascendente que conduz ao resto do complexo, corresponde a um exemplo acabado de uma porta que se deixa habitar, concentrando na margem de um conjunto edificado amplo um núcleo de actividades ligadas ao exterior.

Mas, para além dela, cada núcleo de edifícios é igualmente sinalizado com um portal que institui ritualmente uma transição. Compreende-se, então, como demonstra a Casa-mãe de Kahn, que “o acto de entrar não termina na porta da frente”¹²³. Cada um dos corpos da Casa-mãe, nos mecanismos de transição que oferece, acaba por formalizar uma porta para outro espaço, num edifício que é “uma soleira contínua”. Esta constatação permite concluir que a presença de determinados corpos arquitectónicos autónomos de pequena ou média escala no interior de um conjunto edificado amplo pode desempenhar de forma poderosa um papel de porta ou rótula entre espaços. Este papel pode, nesse sentido, ser não um aspecto secundário do seu desenho mas, na verdade, o seu motor.

Podemos estabelecer uma analogia com o exemplo do palácio de Carlos V em Alhambra, o qual constitui uma peça isolada dentro de um vasto complexo que lhe preexistia. Este novo corpo, de volumetria destacada das arquitecturas vizinhas e de postura relativamente opaca relativamente aos espaços que lhe são contíguos, vem actuar como rótula entre dois pátios (figura 39): do estrangulamento imposto pelas suas entradas, que obrigam a um ângulo quebrado que desvincula visualmente os dois pátios contíguos, resulta um percurso “que se faz por surpresa, suscitando o assombro”¹²⁴.

Ao mesmo tempo, estes corpos podem funcionar como válvulas que, ao aliar programas a entradas, permitem fechar ou abrir os percursos que o atravessam conforme as necessidades associadas a ciclos de uso.

¹²³ Merrill, M., op. cit., p. 139.

¹²⁴ Chueca Goitia, F. (1971). *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Seminarios y Ediciones,, p. 99.

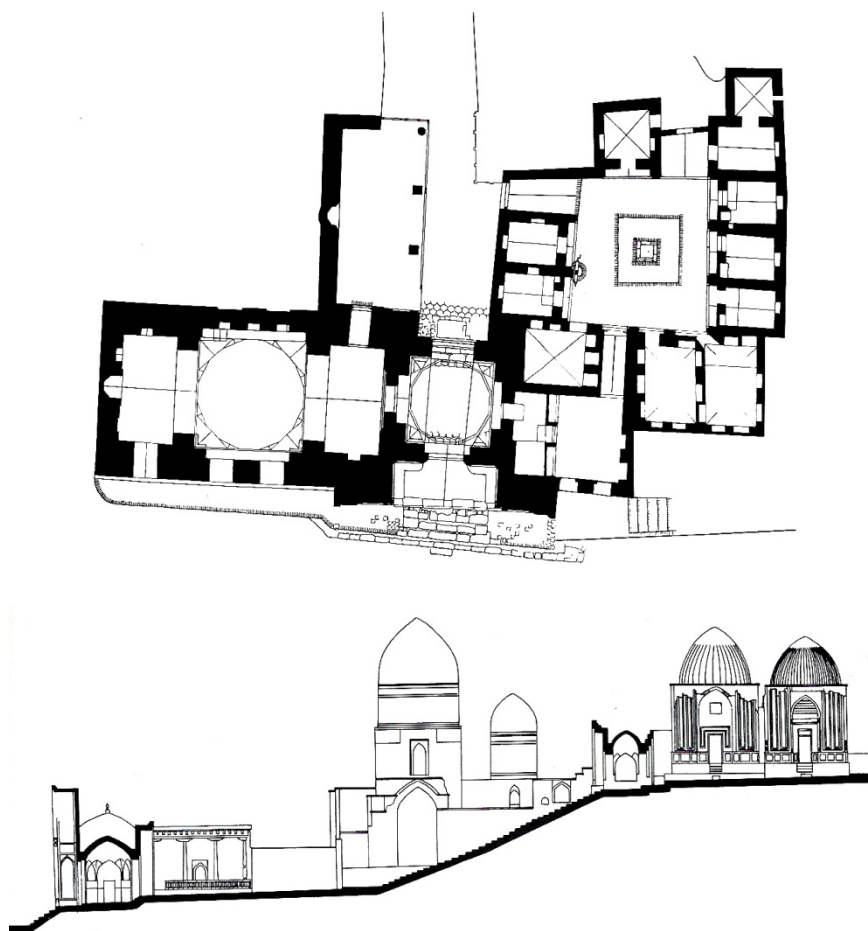


Figura 38. A porta de Shah-Zinde.

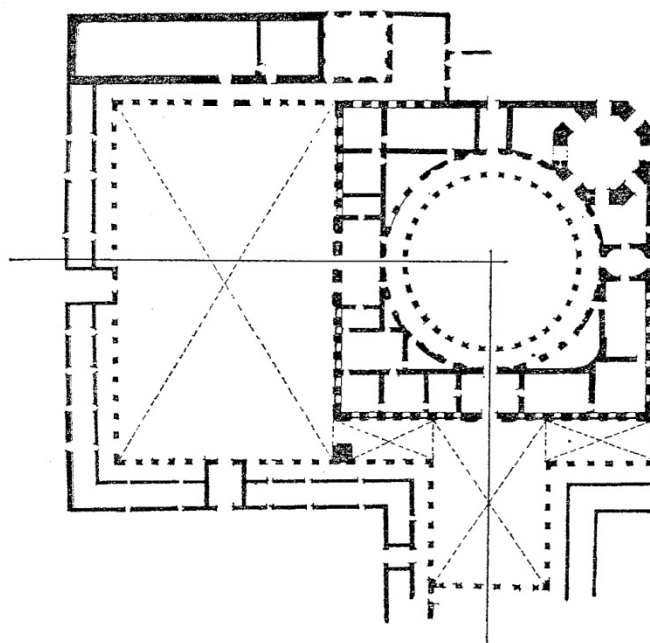


Figura 39. O palácio de Carlos V como rótula entre pátios (desenho de Chueca Goitia).

2.2.2 Espaços dentro de espaços: articulação e encontro

Há uma intensidade muito própria na expressão arquitectónica destes espaços-porta que nos interessa agora explorar do ponto de vista do projecto, a partir de dois aspectos interdependentes: uma relativa ambivalência entre o exterior e o interior, associada a um grau de indeterminação dos espaços de transição; e um carácter *celular* ou *plurivectorial* – isto é, uma concatenação de acessos ou justaposição de usos na órbita de um espaço nuclear.

Do ponto de vista dos recursos de projecto, estas duas dimensões podem ser abordadas de um ponto de partida comum: a ideia de *articulação*. Por articulação entende-se um mecanismo de controlo da escala e das relações entre colectivo e individual, o que implica a criação de unidades espaciais com dimensão e sentido de demarcação apropriados a um determinado padrão de uso¹²⁵. É necessário frisar que *uso*, neste sentido, não se confunde com função: trata-se, antes, de uma dimensão subliminar do espaço, um modo de relação fundamental que um lugar oferece, independentemente das questões do programa - a chegada e o isolamento são, assim, usos, como destaca Norberg-Schulz¹²⁶.

Uma articulação crescente implica uma crescente subdivisão e, por isso, unidades espaciais menores. Ao mesmo tempo, a articulação pode assegurar a coexistência de vários ciclos de uso em nichos espaciais que podem estar associados a um espaço comum maior, admitindo dinâmicas de centralização ou descentralização a partir do uso e, nessa medida, uma ambivalência entre grande e pequena escala. É nesse relação estreita com o dimensionamento que a articulação se torna uma condição necessária para a criação de lugares e controlar a percepção das escalas.

Da perspectiva humanista de Hertzberger ou Alexander, a articulação clara das partes de um edifício pode ser concebida como um valor expressivo na relação entre interior e exterior, na medida em que constitua uma forma de honestidade no modo como o corpo arquitectónico deixa transparecer as relações entre as suas partes. Da mesma forma, e como já foi dito, para Alexander um edifício só pode ser humanizado – isto é, capaz de oferecer uma orientação intuitiva entre espaços e suscitar identificação e pertença em quem o habita - se for ele mesmo constituído como um complexo de edifícios ou partes que tornem manifesta a sua organização

¹²⁵ Hertzberger, H., op. cit., p. 193-201.

¹²⁶ Norberg-Schulz, C., op. cit., p. 169.

social interna¹²⁷, e, portanto, as dimensões simbólica e absoluta dos seus usos. Deste ponto de vista, os espaços dentro de um edifício ou conjunto, entendidos como lugares destinados às suas diversas componentes sociais, têm de ser assumidos, legíveis, tornados concretos na sua singularidade, possibilitando a transparência do conjunto enquanto soma de partes.

Mas este tipo de valoração da correspondência entre interior e exterior é apenas um extremo de um espectro. Uma alternativa a esse sentido de circunscrição e segregação de elementos é a sua diferenciação a um nível implícito, admitindo sobreposições e ambiguidades. Esta é outra postura. Venturi desenvolve-a a partir da sua concepção de *edifício multifuncional*, "complexo no programa e na forma, e contudo forte como um todo", dando o exemplo do convento de La Tourette por oposição à articulação extrema encontrada noutras obras de Le Corbusier¹²⁸.

Em todo o caso, estas visões da articulação, polarizadas às suas formas extremas – a transparência do conjunto articulado e o silêncio do monólito – só conceptualmente podem ser colocadas como fenómenos antitéticos, porque a oposição entre separação nítida ou implícita entre espaços dentro de espaços pode, em certa medida, ser observada no mesmo edifício em níveis distintos. Nesse sentido, trata-se antes de um espectro onde as várias componentes do projecto se movem, por vezes em tensão, entre valores de *continuidade* e *descontinuidade* do seu conjunto. Pode falar-se, por exemplo, de grande parte da arquitectura do movimento moderno na perspectiva de uma tensão entre o desejo de criar um espaço interior fluído e contínuo e a procura de delimitar com clareza o edifício do ponto de vista da sua relação com a cidade através da implantação pontual que introduz descontinuidades no território urbano.

Inversamente, na arquitectura chã há uma tendência para um valor de *continuidade no exterior*, e por isso, no modo silencioso como o edifício se mostra à cidade, revelando pouco do seu mundo interior através de uma volumetria "densa e amassada"¹²⁹, e um valor de *articulação complexa no interior*, particularmente em espaços cuja densidade programática coincide com uma forte carga ritual¹³⁰. A capela-mor do mosteiro dos Jerónimos, obra do século XVII já longe da filigrana dos

¹²⁷ Alexander, C., op. cit., pp. 469-472.

¹²⁸ Venturi, R., op. cit., p. 34.

¹²⁹ Fernandes, J. M. (2000). *Arquitectura Portuguesa: uma síntese*, p. 19.

¹³⁰ A contraposição de um exterior pouco articulado a um interior celular, de que falamos em relação à arquitectura chã, é um tema presente noutras arquitecturas. A ideia de *Raumplan*, um fio-condutor da obra de Adolf Loos introduzido por Heinrich Kulka, descreve uma organização de espaços compactos e interdependentes sobretudo através de

portais manuelinos, tem uma presença exterior monolítica, onde as esparsas e apertadas perfurações ajudam a revelar o peso calcário que lhe dá corpo (figura 40). Mas o seu interior desdobra-se num conjunto delicado de pequenos espaços subsidiários em articulação com a grande nave. A igreja do convento de Santa Marta denuncia também esta dualidade expressiva. A planura da fachada, pontuada pelos contrafortes expostos à rua, reflecte mas não deixa adivinhar o sistema de capelas interligadas que acrescentam profundidade ao lugar de reunião da congregação, assim como a profundidade da capela-mor e dos dois coros. Todas as fachadas interiores são oferecidas como nichos e, nesse sentido, injectam o espaço com uma descontinuidade limítrofe que o polariza, ainda que o seu invólucro exterior tenha um forte sentido unitário e hermético. Esta é uma característica comum à tipologia de igreja que a ordem das clarissas estabeleceu nesse período e que se terá generalizado, segundo Kubler, que, a partir da igreja do convento de Santa Clara-a-Nova de Coimbra, se refere ao “significado da nave como ambiente de participação” para resumir a espacialidade peculiar que este dispositivo constrói:

Esta sala onde a congregação se reunia num pavimento um ou dois degraus mais baixo do que a zona contínua circundante, reservada aos que oravam nos altares, é como que um fosso, no centro do qual os crentes se reuniam (...). Assim, em Portugal, a nave reveste-se de autonomia tanto no interior como no exterior, e destaca-se da capela-mor e do coro (...). Em Santa Clara-a-Nova, o observador julga-se constantemente ‘convidado das freiras’, cujas ocultas devoções preenchem a enorme sacada do coro alto que se rasga sobre a nave como o camarote real num teatro, mas separada do mundo por uma malha apertada de grades de ferro. As freiras numa extremidade e o SS. Sacramento no altar-mor constituíam os pólos de um circuito no qual o público era o campo magnético. A nave era o local onde essa energia era posta em movimento. Em outras igrejas (...) o sentido de participação da nave era também transmitido pela

variações de pé-direito e cota em torno de um espaço nuclear (Beek, J. van de (1991). *Raumplan versus Plan Libre – Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*. Max Risselada (ed.). Delft: Delft University Press). Mas, apesar desta multiplicidade de espaços justapostos, apesar da agitação e plurivectorialidade de que estes espaços interiores se contaminam nas suas variações altimétricas, dá-se ênfase a uma configuração externa compacta e uniforme do seu conjunto. Isto é, o exterior, em regra, rege-se por um desejo de uniformidade, por uma lisura e segura na expressão exterior do corpo arquitectónico que contrasta com as tensões internas que esconde. Também Kahn trabalhou sobre esta ideia, no sentido em que a sua hierarquização de espaços servidos e espaços servidores, frequentemente traduzida numa tensão entre um grande espaço central e uma orla de acontecimentos secundários ao seu redor, se alia a uma certa segura na expressão volumétrica exterior.

*sensação de movimento e de actividade dentro de paredes tipo favo de mel, com passagens, tribunas, sacadas e corredores, semelhantes a fachadas de casas à volta de uma praça.*¹³¹

Estas *composições celulares*, como lhes chama Kubler, contêm então em si o sentido de orlas de um espaço plurivectorial¹³², dado que os elementos são articulados como células dentro de um espaço nuclear entendido como lugar de encontro (figura 41).

Paralelamente à organização centrípeta de espaços celulares em torno de um espaço nuclear, podemos falar de “espaços em duplicado”, como entende Simões¹³³. A nave da igreja e o coro-baixo são exemplos disso, na medida em que se colocam como espaços gémeos, com o mesmo uso litúrgico, embora destinados a duas comunidades diferentes – os fiéis e as freiras, respectivamente. O caso do convento de Santa Clara-a-Nova denuncia esta correspondência de forma muito transparente, visto que ambos os espaços têm aqui uma dimensão idêntica (figura 42). A partir disto, as partes podem construir, em função de relações de articulação densas, uma tensão enquanto lugares dentro de um lugar, uma atmosfera de participação entre grupos espaciais, e um sentido de escala ambivalente.

Assim, o princípio da densificação dos pontos de permeabilidade, conforme descrito a partir dos espaços-porta, é também parte integrante da espacialidade dos conventos urbanos, na medida em que é capaz de materializar uma ancoragem na cidade através de espaços de mediação pontuais. Referimo-nos, em particular, à igreja como bolsa onde a cerca se tornava permeável. Enquanto charneira entre mundos que partilham um lugar de reunião mas não se intersectam, pode ser descrita como um espaço-porta – um lugar comunitário como válvula entre um enclave e a cidade. Podemos ilustrar melhor esta ideia estabelecendo um paralelo com a célebre planta de Roma de Giambattista Nolli, de 1748 (celebrizada sobretudo através da obra de Rowe). A representação gráfica distingue os vazios urbanos da massa edificada, discriminando como vazios todos os pátios de acesso e interiores das igrejas da cidade. Assim, às praças e ruas

¹³¹ **Kubler**, G. (1988). *A arquitectura portuguesa chã. Entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Vega, pp. 158-159.

¹³² **Fernandes**, J. M., op. cit., p. 78.

¹³³ **Simões**, L. P. (2008). *Arquitectura Monástica de Clarissas em Portugal*. Tese de Doutoramento da Escuela Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, Departamento de Construccions Arquitectónicas, Volume I.

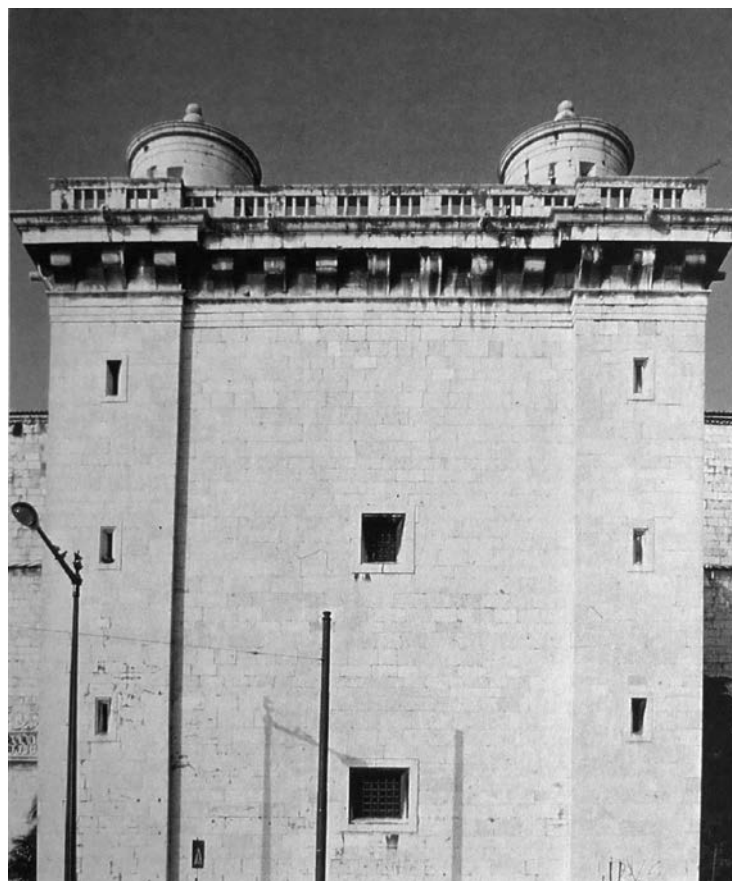


Figura 40. Exterior da capela-mor da igreja do Mosteiro dos Jerónimos.

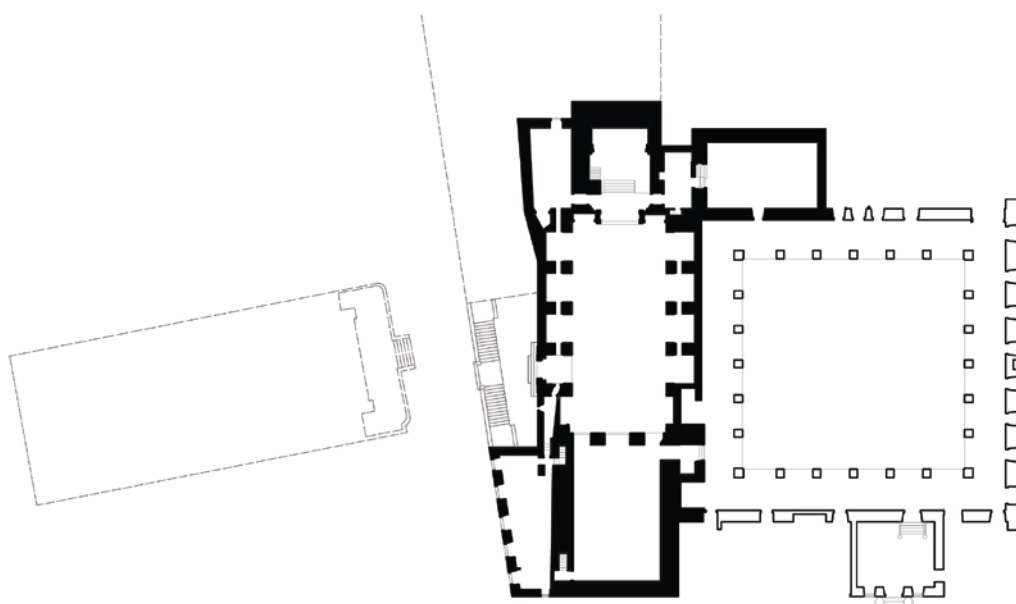


Figura 41. Planta da Igreja de Santa Marta com a indicação da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, entretanto desaparecida.

juntam-se interiores de edifícios, territórios lidos como parte do espaço partilhado da cidade (figura 43).

Estes espaços-porta podem concretizar também o padrão de oclusão urbana a que se aludiu anteriormente. A densificação dos limites em pontos nodais que encontram percursos dá aqui lugar à quebra dos ângulos de visão na perspectiva de procurar “uma sensação de intimidade mais recolhida e humana”¹³⁴, construindo os espaços de entrada – ou de articulação entre espaços públicos – como corpos de expressão maciça e cerrada que bordejam um recinto.

Nesta medida, a matéria e o grau de opacidade das fachadas ganha protagonismo na expressão do carácter mais ou menos público do edificado, e por isso da sua leitura como limite urbano, podendo, além disso, estabelecer relações com arquétipos e com a memória de um lugar. No caso do Centro de Artes de Sines (1998-2005), de Francisco e Manuel Aires Mateus, situado no início de uma rua que liga a cidade à baía, o edifício é proposto como nova porta do centro histórico (figura 44)¹³⁵. No sentido de reforçar essa leitura, opta-se por uma configuração monolítica do conjunto, dominado, nos seus paramentos exteriores, pelo lioz. Ao mesmo tempo, ao nível da rua o edifício é rasgado horizontalmente, tornando-se transparente. A pedra é usada também como pavimento do troço de rua que atravessa o edifício, num gesto de absorção do espaço do pedestre (figura 45)

Há aqui uma ambivalência entre uma dureza da presença exterior e uma maior amabilidade ou transparência quando se *entra*, mesmo quando se trata de um espaço exterior que o edifício vem de alguma forma recintar. Neste sentido, por detrás de um envelope opaco pode encontrar-se um espaço introvertido cuja descoberta, pela sua surpresa, se torna no acontecimento central.

O projecto procura mobilizar estes dispositivos através do contraste expressivo entre um certo monolitismo na expressão exterior dos novos corpos da cerca e a constituição dos seus interiores em função de espaços nucleares e elementos celulares que consigam, em sinergia, convocar um sentido de compartimentação e participação que reforcem o seu carácter público.

¹³⁴ Chueca Goitia, F., op. cit., p. 106.

¹³⁵ Márquez Cecilia, F., Levene, R., ed. (2011). *Aires Mateus – 2002-2011: construir el molde del espacio/ building the mold of space*. Madrid: El Croquis, p. 80.

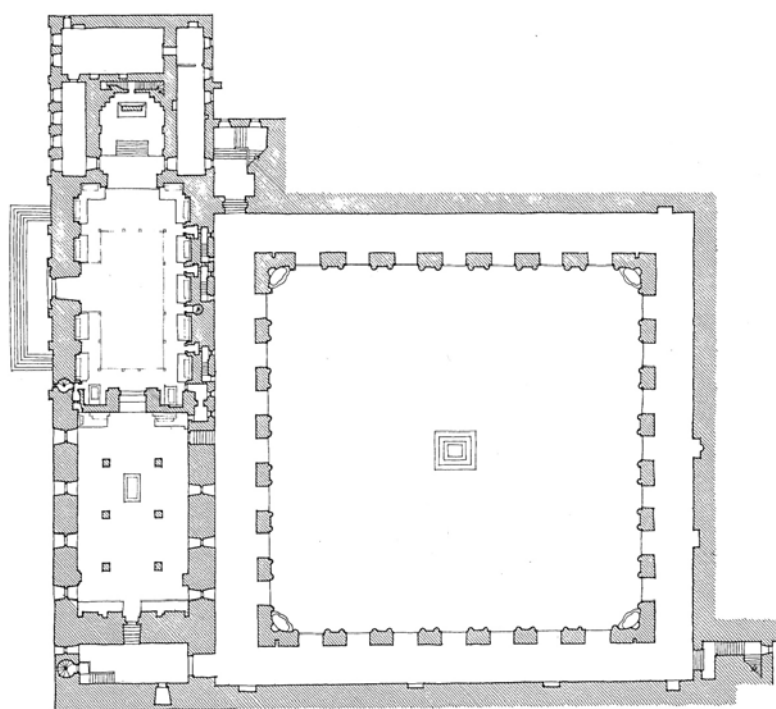


Figura 42. Planta da igreja e claustro do convento de Santa Clara-a-Nova, Coimbra.

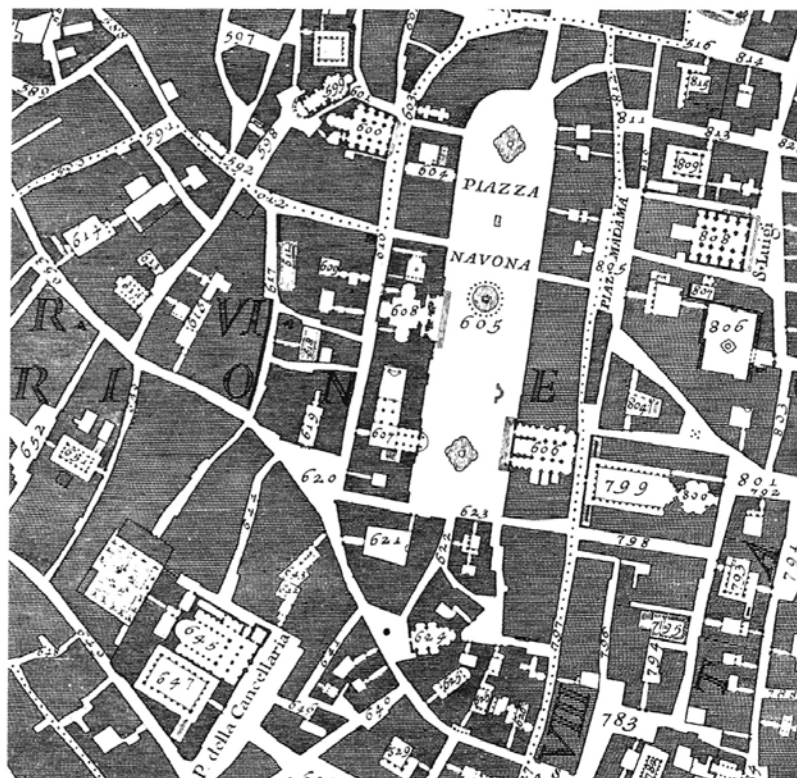


Figura 43: Detalhe da planta de Roma segundo Nolli.



Figura 44. Planta do Centro de Artes de Sines ao nível da rua.



Figura 45. A ambiguidade entre a expressão monolítica e a escala humana da abertura à rua.

Cada novo corpo arquitectónico da cerca é exteriormente pouco articulado, assumindo uma volumetria compacta, hermética, virando-se sobre o seu interior. A dimensão vertical tem aqui um papel importante na definição de hierarquia, orientação e variedade nas transições entre espaços. Na relação entre cotas, a proposta procura de alguma forma retomar a ideia de espaços gémeos como forma de equivalência entre interior e exterior, num duplo movimento de interiorização do espaço público e exteriorização do edifício. Cada núcleo é constituído essencialmente por dois níveis: um embasamento “oco”, escavado na franja do novo recinto, sobre o qual é colocado um pátio público que liga cotas diferentes, ao qual afloram, no prolongamento do embasamento, alguns interiores de menor escala. Este nível superior é, em cada caso, uma bolsa entre percursos, um recinto permeável mas murado, tendencialmente opaco. No exemplo do auditório, o pátio coberto que configura à entrada da Rua da Sociedade Farmacêutica surge como pegada do perímetro do espaço interior que se encontra debaixo de si (figura 46). Desta forma, o recinto que nos recebe à chegada deixa transparecer, através da continuidade de uma lógica construtiva que atravessa interior e exterior (paredes portantes que articulam os dois pisos, confinando os limites de ambos), uma correspondência dimensional entre um espaço programado e um espaço público. Nesta relação, os pátios dentro dos núcleos apresentam-se quase como construções incompletas, como se cada um fosse uma sala sem portas nem tecto num edifício por acabar.¹³⁶ Da mesma maneira, a formalização de espaços exteriores pode sugerir essa leitura. É o caso do corpo que articula o percurso ao nível da Rua do Passadiço com o talhão central do novo recinto, situado entre o refeitório e o edifício das oficinas. Trata-se de um espaço exterior coberto, não programado, e um intervalo que é, também ele, um ponto nevrálgico entre percursos exteriores – articula a rua do passadiço com acessos ao recinto principal e ao jardim de cima, tendo também ligação a um dos edifícios, podendo receber acontecimentos pontuais, como concertos. Ao nível da Rua do Passadiço este bloco tem uma leitura semelhante à dos restantes, dando continuidade ao perfil escavado da planta. No entanto, a sua altura menor e a sua cobertura verde, integrada

¹³⁶ Através desta disposição geral, os três núcleos programáticos principais (um correspondente ao auditório, outro ao refeitório e centro de dia e outro ainda ao edifício das oficinas) têm a possibilidade de funcionar autonomamente, com ciclos de uso individualizados. Assim, no caso do edifício que alberga o refeitório e o centro de dia, por exemplo, é possível mantê-lo aberto ainda que o resto do recinto se encontre encerrado (por exemplo, abrindo apenas a entrada nascente da Travessa de Santa Marta).



Figura 46. Edifício da entrada da Rua da Sociedade Farmacêutica.



Figura 47. Edifício da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade de Lisboa:
o uso do lioz na marcação de uma frente urbana.

na área mais elevada do terreno, esbatem a sua presença. A essa cota, assume-se na forma de um pequeno recinto murado, solitário.

Os pátios procuram associar a cada núcleo edificado uma escala mais íntima do espaço urbano, por analogia ao tecido antigo de Lisboa, “onde o vazio é talhado”¹³⁷, em tensão com o espaço mais rarefeito do novo recinto e entre os núcleos. Ao mesmo tempo, estes pátios constituem-se, à sua cota, como espaço nucleares: em todos os casos procura-se dispor os percursos públicos que os atravessam e os espaços interiores adjacentes à sua cintura, virados sobre eles. Procura-se então uma oposição expressiva entre os percursos lineares que unem os diferentes núcleos, deliberadamente estrangulados no encontro com estes, e as bolsas que os pátios vêm constituir, como nós ou intervalos no espaço público. O interiorismo de cada peça procura criar pontos de maior abstracção em relação à envolvente mais próxima, retirando-a do campo de visão.

Ao nível dos seus pisos térreos, os núcleos descrevem esferas de influência no espaço que lhes é contíguo, dos quais participam na lógica de associação remota que se abordou anteriormente. Em particular, podem ser entendidos a esta luz os terreiros do recinto central e o pátio à entrada nascente da Travessa de Santa Marta. A este nível, procura-se uma relação mais aberta e transparente com o exterior, por oposição à opacidade dos pátios do piso superior. Embora os corpos implantados na cerca se constituam em reboco na continuidade da expressão material da cerca, as fachadas que se viram para o espaço central assumem-se em pedra, como acontece com muitas igrejas e palácios da área e da cidade em geral (figura 47). Pretende-se, assim, acentuar a centralidade do novo recinto enquanto lugar oferecido à cidade.

¹³⁷ **Mateus**, M. (2012). *Lisbon connections – mesa redonda*. In: F. J. **Viegas**, et al. (2012). *Lisbon Ground*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, p.102.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lançou-se a hipótese de um reencontro com o projecto da cidade no âmbito estrito do objecto arquitectónico - na sua capacidade de activar e conter, nos seus contornos, uma fracção do espaço público. Assim, vimos que é possível formar um discurso sobre a construção da cidade que não dependa exclusivamente das unidades morfológicas de escala urbana, como a rua e o quarteirão, abarcando a especificidade da forma arquitectónica como contributo activo para o espaço urbano – como seu contentor e como sua parte autónoma. Se, no primeiro capítulo, esta ideia foi sustentada sobretudo através de uma proposta metodológica assumidamente especulativa e em certa medida até provocatória – a ideia do arquipélago urbano e, por derivação, a construção da cidade por enclaves -, concluímos que ela tem sentido quando colocada como ponto de partida para a intervenção ao nível das suturas no espaço da cidade consolidada, isto é, a construção contínua da cidade encarada como um acto pontual sobre a sua estrutura.

A dimensão ambivalente do enclave urbano, enquanto território que se constitui como intersecção entre a esfera da cidade e do edifício, é precisamente aquilo que permite falar dele como entidade autónoma no cenário urbano. Nessa medida, foi possível concluir que há ferramentas de projecto que permitem falar desta intersecção muito para além da simples analogia entre cidade e edifício – isto é, como um dado *concreto* da intervenção na cidade, verificável do ponto de vista da prática.

No contexto mais específico da necessidade de regeneração de determinados troços da cidade, este posicionamento permite admitir, então, de forma aparentemente paradoxal, a rotura e o isolamento como primeiro gesto na criação de um espaço público. Conclui-se que, neste sentido, a vontade de encontrar as *cidades dentro da cidade* vai de encontro à criação de territórios que tiram partido desse carácter pontual para, através da sua afirmação como descontinuidade no tecido urbano, criar uma *distância* necessária face a um entorno, remetendo-o, quando desejável, para um segundo plano.

Através do projecto, tornou-se claro que a fragmentação de um complexo institucional de grande escala em núcleos mais pequenos, através da estratégia da sensibilidade heterotópica, é um modo de, ao descompactar o conjunto de forma estruturada, manipular a sua massa crítica para

preencher os seus intervalos com espaço aberto à cidade. Nesse sentido, o enclave urbano torna-se num molde para uma bolsa de espaço público. A escala do edifício é reposicionada: o grande edifício é visto, num certo sentido, como um conjunto unitário de edifícios menores cuja vocação programática colectiva recria, na sua convivência no contexto da microescala do conjunto, um sentido urbanizante, um microcosmos que se inscreve na dimensão aberta da cidade. Reside aqui também a possibilidade de uma maior informalidade na relação dos grandes complexos arquitectónicos com o tecido construído. Nesse sentido, a extensão do edifício do convento a partir dos novos corpos construídos no espaço da cerca desencadeia necessariamente uma releitura da sua escala.

Ao mesmo tempo, o enclave estabelece-se como uma alteridade, um território com uma vivência interiorizada do espaço da cidade, e, por isso, um intervalo com uma respiração diferente. Nessa medida, projectar assumindo a sua forte presença física na paisagem urbana implica não só considerá-lo como elemento morfológico mas também como ambiente necessariamente diferente das ruas e praças que o envolvem – um contributo que enriquece pelo contraste, ainda que cerzindo o tecido em função de ligações controladas. A gestão destas permeabilidades em função do controlo apertado de um recinto, materializando intencionalmente barreiras muito claras, pode ser conduzida através da construção do limite enquanto edifício. Nesse sentido, a concentração de actividades nas margens do enclave pode funcionar como criação de portas urbanas que enfatizem a diferença entre exterior e interior, servindo como câmaras de descompressão entre os dois domínios. O limite torna-se, então, mais densificado e articulado. Em simultâneo, o trabalho dos espaços de transição entre cidade e enclave como vestíbulos exteriores desenhados *dentro* de cada porta reforça, uma vez mais, a ambiguidade entre a escala urbana e o ambiente confinado do objecto arquitectónico.

Ao assumir a ideia de uma obstrução ou rotura no tecido construído, reencontra-se, também, a dimensão da memória urbana. Se os enclaves urbanos, enquanto marcação territorial, foram estruturantes na génese da cidade, conclui-se que contêm, em si, o potencial de voltar a sê-lo.

BIBLIOGRAFIA

- Aben, R., Wit, S.** (1999). *The enclosed garden: history and development of the hortus conclusus and its reintroduction in the present day landscape*. Rotterdam: O10 Publishers.
- Alberti, L. B.** (1485). *De Re Aedificatoria*. Firenze: Nicolaus Laurentii (texto policopiado).
- Alexander, C.** (1977). *A Pattern Language*. New York: Oxford University Press.
- Ancião, J. M.** (2010). *O Mosteyro de Sancta Martha: Monografia do antigo Convento - Hospital de Santa Marta de Lisboa*. Lisboa: Edição Liga dos Amigos do Hospital de Santa Marta.
- Aureli, P. V.** (2011). *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- Avermaete, T.** (1999) Mat-Building: Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue, in Team 10, 1953-81. In: Max Risselada & Dirk Van Heuvel, ed., 1999. *In search of a Utopia of the present*, Rotterdam: NAI Publishers.
- Beek, J. van de** (1991). *Raumplan versus Plan Libre – Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*. Max Risselada (ed.). Delft: Delft University Press).
- Benevolo, L.** (1995). *A cidade na história da Europa*. Lisboa: Presença.
- Benevolo, L., Albrecht, B.** (2002). *As origens da arquitectura*. Lisboa: Edições 70.
- Brooks, H. A.** (1997). *Le Corbusier's Formative Years*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Carita, H.** (1990). *Bairro Alto – Tipologias e Modos Arquitectónicos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Caruso, A.** (2008). *The Feeling of Things*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Cervera Vera, L.** (1968). La Arquitectura de los Austrias. In António Garcia y Bellido (ed.), *Resumen Histórico del Urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administracion Local.
- Chueca Goitia, F.** (1971). *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Seminarios y Ediciones.
- Chueca Goitia, F.** (1982, "2010"). *Breve História do Urbanismo*. Lisboa: Presença.
- Chueca Goitia, F.** (1985). *Historia de la Arquitectura Occidental: Barroco en Hispanoamerica, Portugal y Brasil*.
- Correia, J. E. H.** (1991). *Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo e estilo chão*. Lisboa: Presença.
- Costa, J. P. da, et al** (1985). *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*. Lisboa: Alfa, Vol. II.
- Diener, R., Steinmann, M.** (1995). *Das Haus und die Stadt*. Berlin: Birkhäuser.
- Fernandes, J. M.** (1999). *Cidades e arquitecturas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Fernandes, J. M.** (2000). *Arquitectura Portuguesa: uma síntese*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, DL.

Filipe, C. (2012). Da saúde para o conhecimento, colina de Santana descobre nova vocação. *Público*, 29 de Setembro.

Frampton, K. (s.d.). *Megarform as Urban Landscape*. [pdf] Disponível em: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic709752.files/WEEK%208/KFrampton_Megaform%20as%20Urban%20Landscape.pdf> [Consultado em 2 de Setembro de 2012].

Fundação Calouste Gulbenkian, Chueca Goitia, F. (1962). *Arquitectura muçulmana peninsular e a sua influência na arquitectura cristã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s.p. [catálogo].

Gracia, F. de (1992, "2001"). *Construir en lo construido – la arquitectura como modificación*. Hondarribia: Nerea.

Gresleri, G., ed. (2002). *Le Corbusier (Ch. E. Jeanneret): Voyage d'Orient – Carnets*. Milano: Electa architecture/ Fondation L.C.

Hertzberger, H. (1991, "1996"). *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.

Iñiguez, M., 1997. *Tiempo y Lugar en la obra de K. F. Schinkel y A. Aalto*, Bilbao: Servicio Editorial Universidade del País Vasco, Colección Textos de Arquitectura, Itxaropena, S.A. – Zarautz.

Kahn, L. I. (1969, "1998"). *Conversations with students*. Houston: Rice University School of Architecture & Princeton Architectural Press.

Kahn, L. I. (2003). *Louis I. Kahn: Escritos, conferencias y entrevistas*. Madrid: El Croquis Editorial.

Koolhaas, R. (1978, "1995"). *Delirious New York*. New York: The Monacelli Press.

Koolhaas, R., Mau, B. (1995). *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press.

Kubler, G. (1988). *A arquitectura portuguesa chã. Entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Vega.

Lee, M. (2010). Two deserted islands. *San Rocco, 01/ Islands*.

Lemmer, K. J. (1973). *Schinkel, Bauten und Entwürfe*. Berlin: Rembrandt Verlag.

Lousa, A. P. (2009). *Object-city*. Tese de doutoramento não publicada. Universidade de Coimbra.

Márquez Cecilia, F., Levene, R., ed. (2011). *Aires Mateus – 2002-2011: construir el molde del espacio/ building the mold of space*. Madrid: El Croquis.

Märtelius, J. (1990). El Legado de Ragnar Östberg. In: Ake Fant, ed. 1990. *Erik Gunnar Asplund*. Barcelona: Stylos.

Massapina, V., Carvalho, J. Kol de, Souto, H., Andrade, R. C., Pereira, A. (1988). *Programa-Base para a realização do Projecto do Museu e Sala do Capítulo*. Lisboa: Atelier Cidade Aberta, Arquitectura, Planeamento, Artes Plásticas.

Matela, R. (2009). *O papel dos Conventos no Crescimento Urbano – Reflexões sobre Monumentos e Salvaguarda do Património*. Tese de mestrado não publicada. Instituto Superior Técnico.

- Mateus**, M. (2012). *Lisbon connections – mesa redonda*. In: F. J. **Viegas**, et al. (2012). *Lisbon Ground*. Lisboa: Direcção Geral das Artes.
- McCarter**, R. (2009). *Louis I. Kahn*. London: Phaidon Press.
- Mendonça**, I. (2002). Um tecto quinhentista na capela-mor da igreja do Convento de Santa marta, Lisboa. *Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais*, nº 17, Setembro.
- Merrill**, M. (2010). *Louis Kahn: On the thoughtful making of spaces. The Dominican Motherhouse and a modern culture of space*. Baden: Lars Müller Publisher.
- Moneo**, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia projectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar.
- Norberg-Schulz**, C. (1996, "1997"). *L'Art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations*. Paris: Le Moniteur.
- Porphyrrios**, D. (1982). *Sources of Modern Eclecticism: Studies on Alvar Aalto*. London: Academy Editions.
- Pougatchenkova**, G. (1981). *Chefs d'oeuvre d'architecture de l'Asie centrale – XIV – XV siècle*. Paris: Unesco.
- Ronner**, H., **Jhaveri**, S. (1987) *Louis I. Kahn: Complete Work, 1935-1974*. Basel: Birkhäuser.
- Rossi**, A. (1966, "2001"). *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Edições Cosmos.
- Rossi**, A. (1975). *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milano: Cooperativa Libreria Universitaria del Politecnico.
- Rowe**, C., **Koetter**, F. (1978). *Collage City*. Cambridge: MIT Press.
- Salgado**, M. (2011). Entrevista: Colina de Santana será a Colina do Conhecimento. Entrevista por Eduardo Melo, [periódico] *Económico*, [online] 21 de Dezembro. Disponível em: <http://economico.sapo.pt/noticias/colina-de-santana-sera-a-colina-do-conhecimento_134200.html>. [Consultado em 27 de Novembro de 2012].
- Schrijver**, L. (2006). *The Archipelago City: Piecing together Collectivities*. [online] Disponível em: <
http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.oasejournal.nl%2Fattachments%2FBAhbBlsHOgZmSSIdNGU4ZiZlYmQ0NWQ4YmIOMTdiMDA2YzE0Bj0GRVQ%2FOASE_71_018.pdf%3Fsha%3D56723d82&ei=KU4QUZnqCleQhQesroDACQ&usg=AFQjCNGUjZzgjkTlofNWxgr1NFN2_ZvyzQ&bvm=bv.41867550,d.d2k&cad=rja>. [Consultado em 20 de Setembro de 2012].
- Serrão**, V. (1979). *O Arquitecto maneirista Pedro Nunes Tinoco: Novos documentos e obras: 1616-1636*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita.
- Sitte**, C. (1889,"2001"). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Basel: Birkhäuser.
- Siza**, Á. (1998). *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70.
- Smithson**, A. (1974). How to recognize and read mat-building; mainstream architecture as it has developed towards the mat-building. *Architectural Design*, nº 9 (Setembro), (texto policopiado).

Távora, F. (1962, "2006"). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações.

Venturi, R. (1966, "1992"). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art Papers on Architecture.

von Meiss, P. (1986 "1997"). *Elements of Architecture: from form to place*. London: E & FN SPON/Chapman & Hall.

ANEXO 1

Peças desenhadas

Anexo 1.1. Planta 0

Anexo 1.2. Planta 1

Anexo 1.3. Planta 2

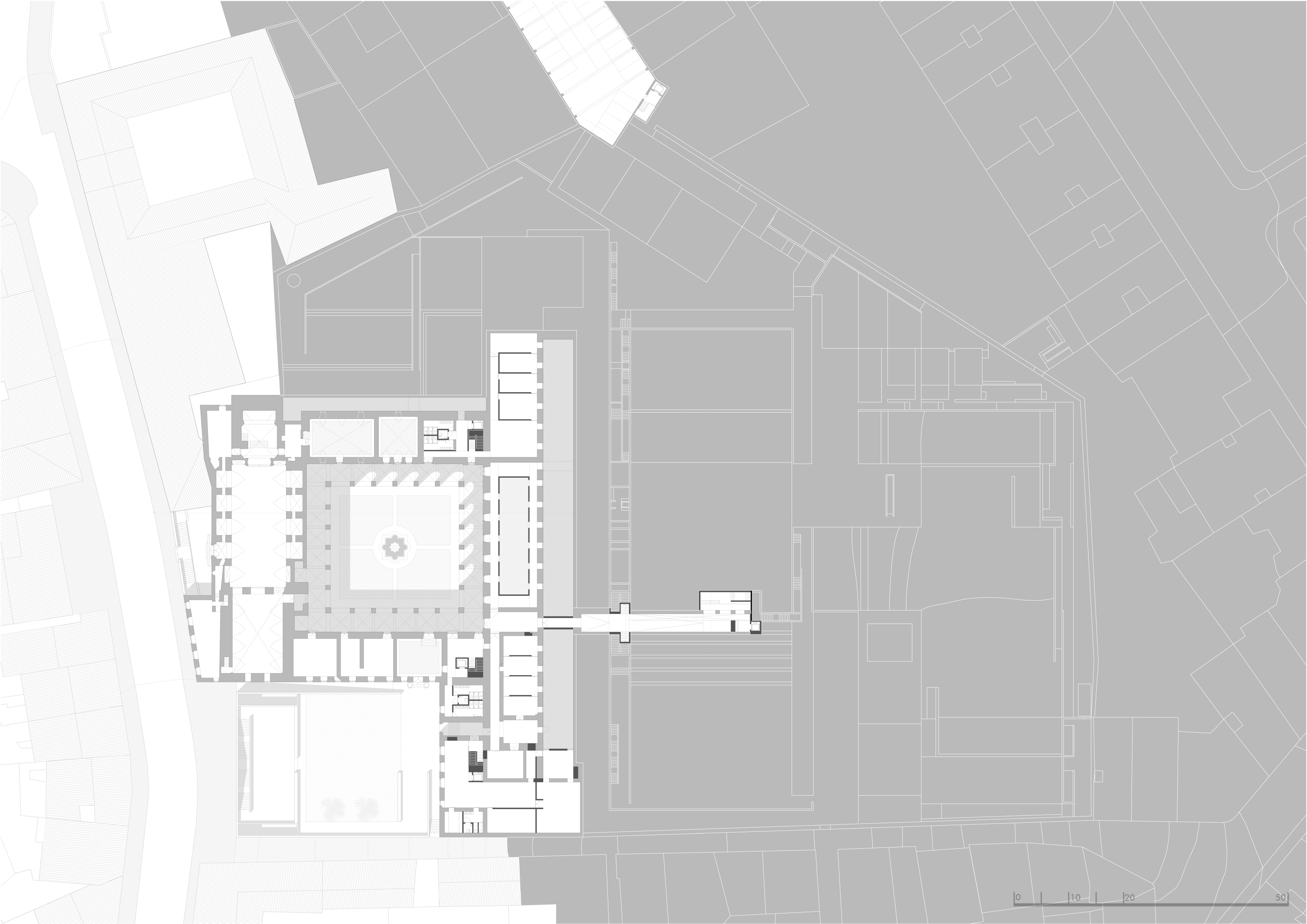
Anexo 1.4. Planta 3

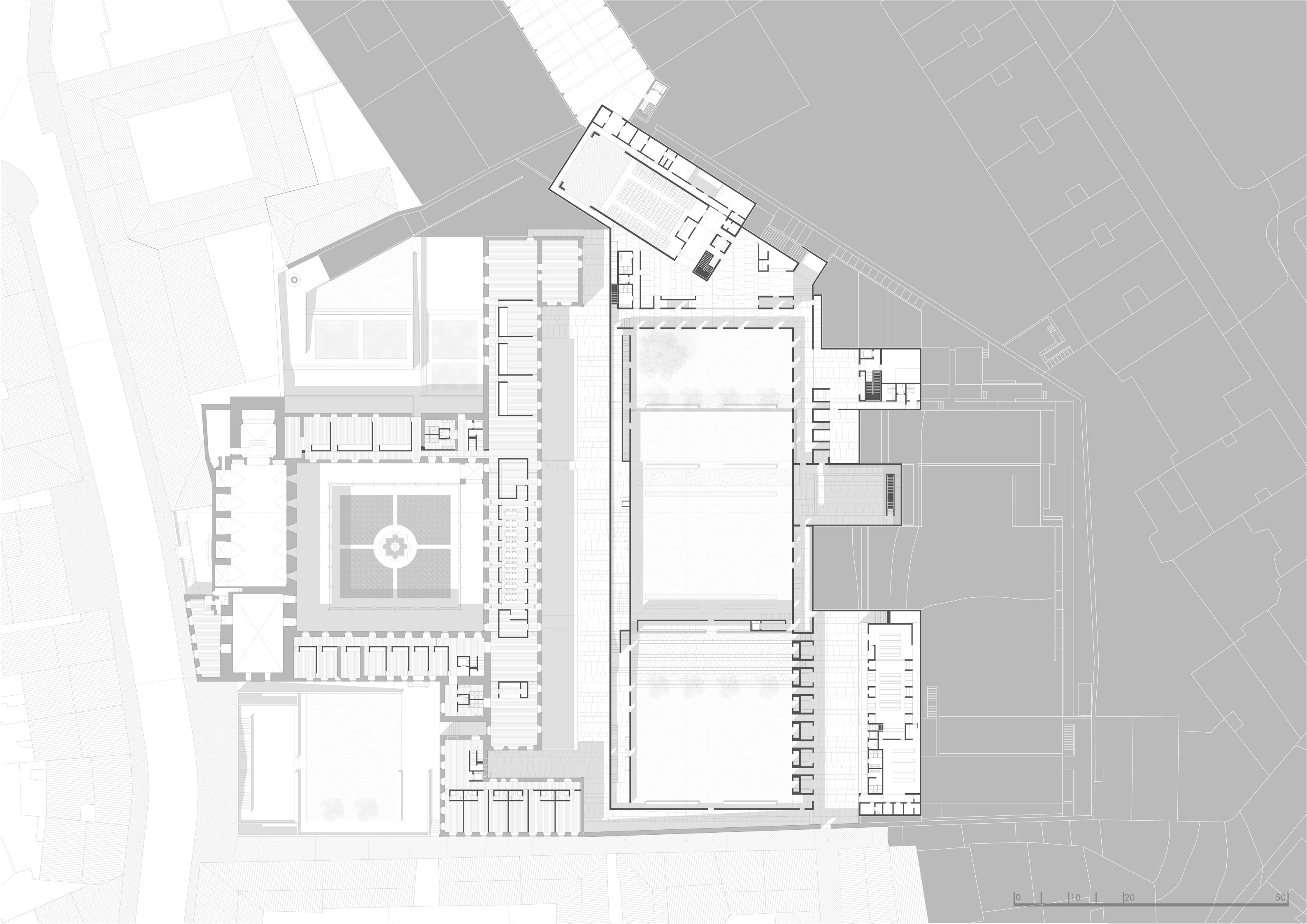
Anexo 1.5. Corte AA' e Alçado poente

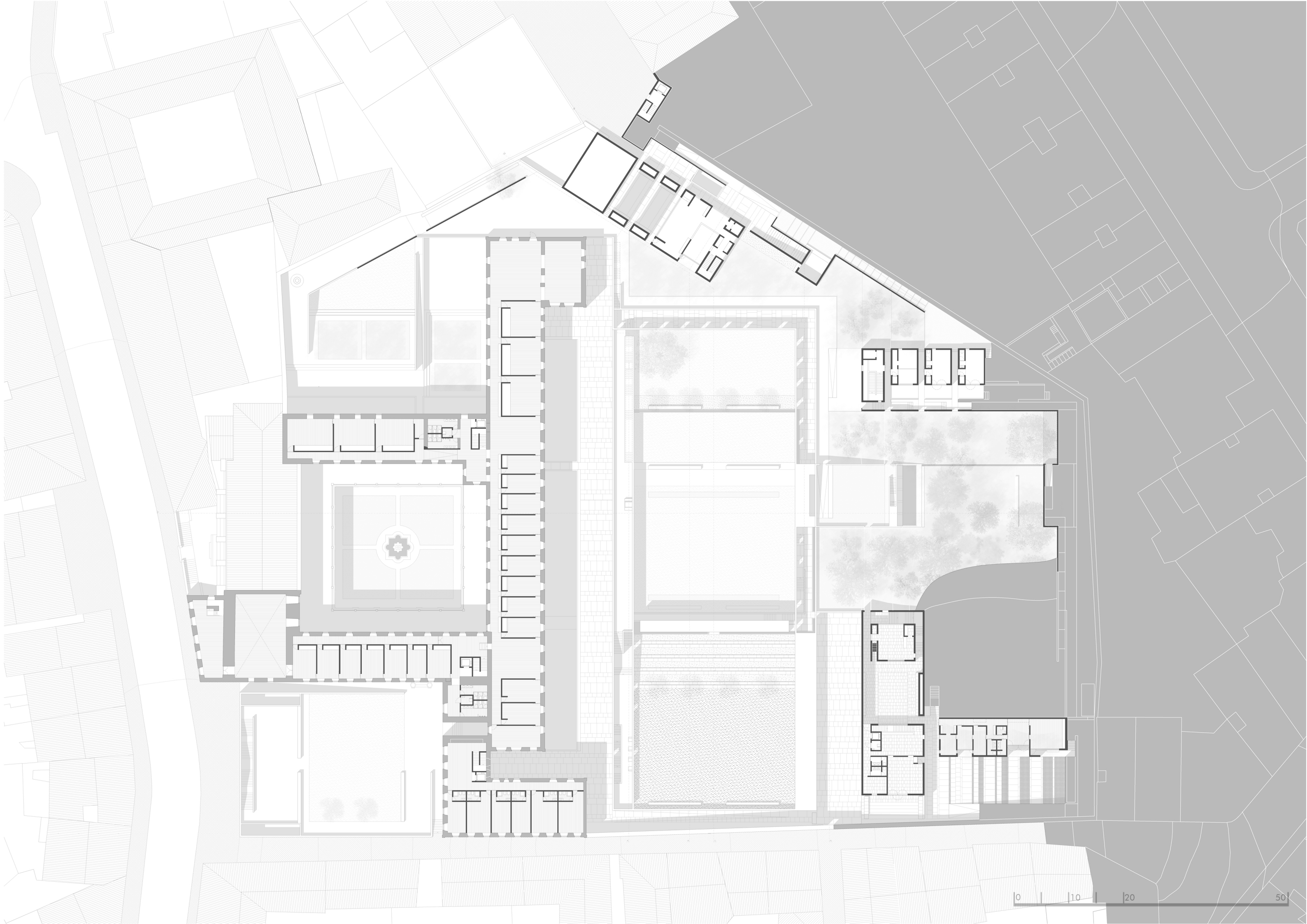
Anexo 1.6. Cortes BB' e CC'

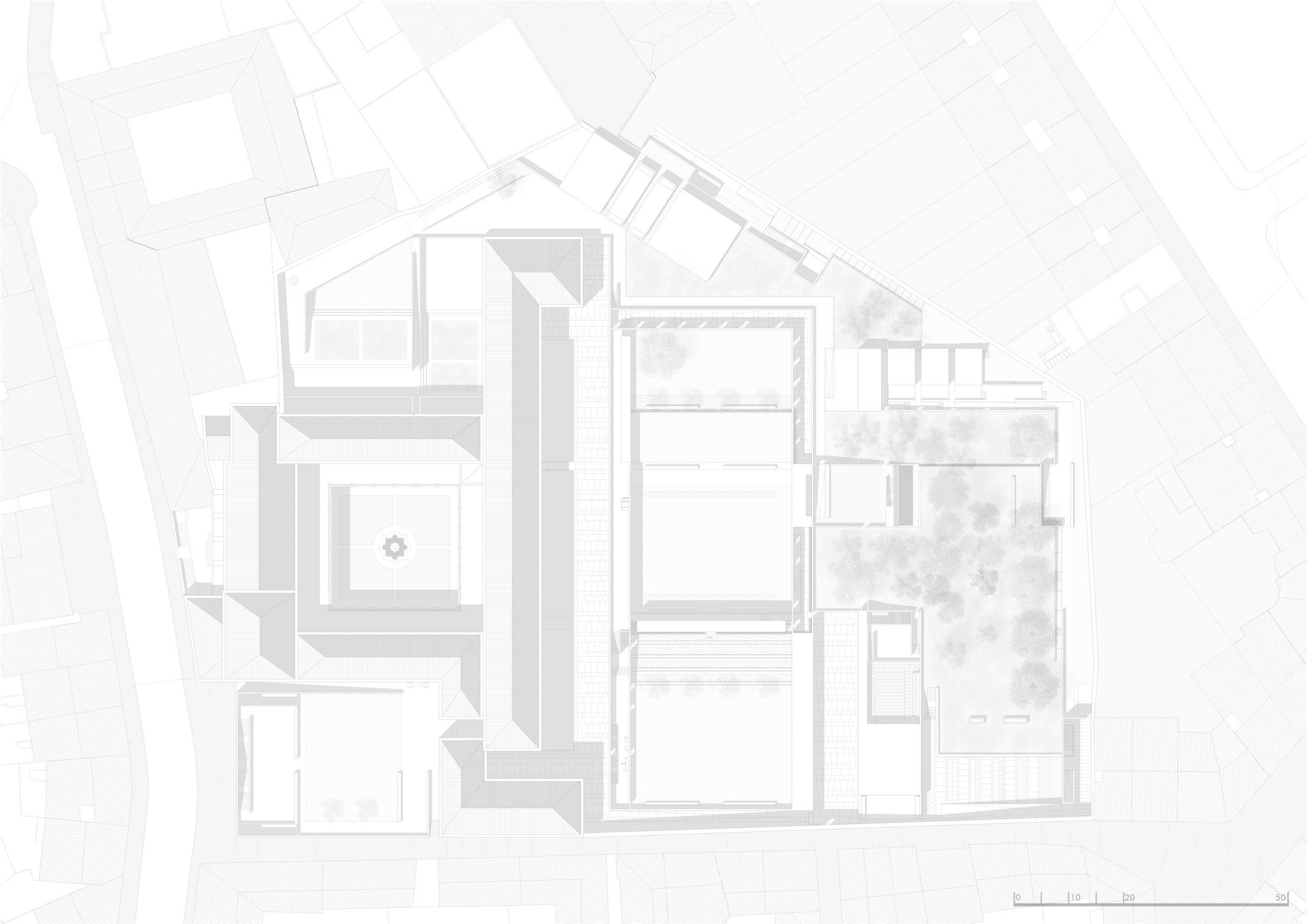
Anexo 1.7. Cortes DD' e EE'

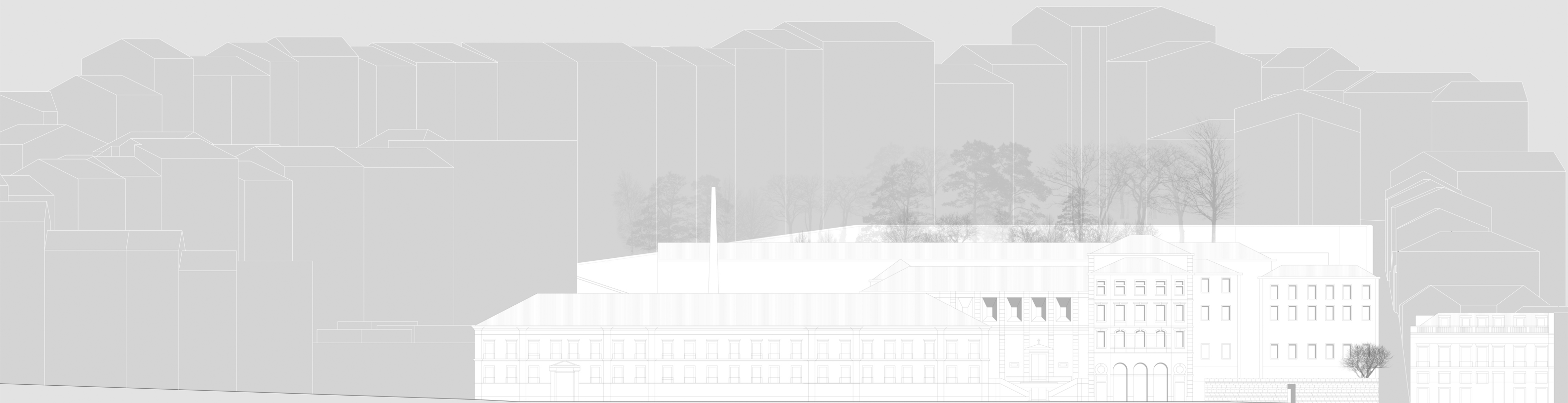
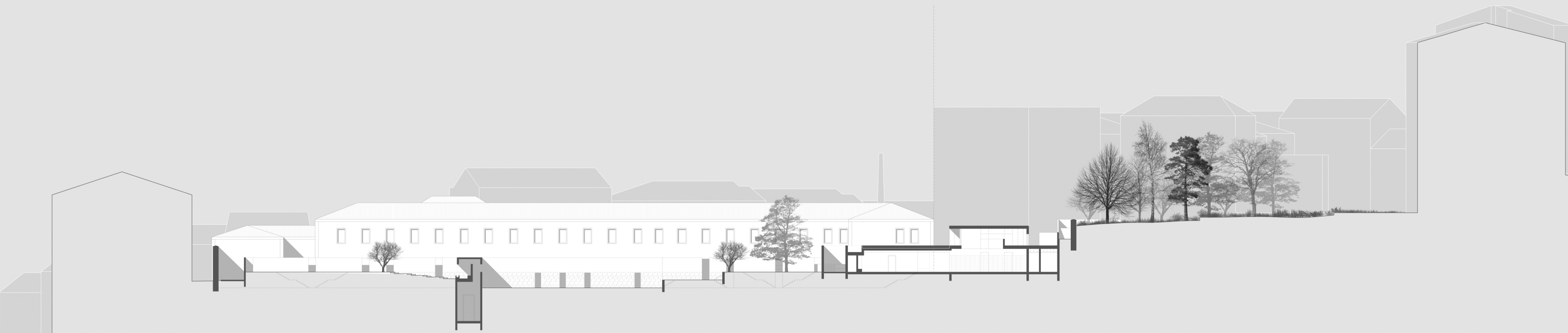
Anexo 1.8. Cortes 1/50

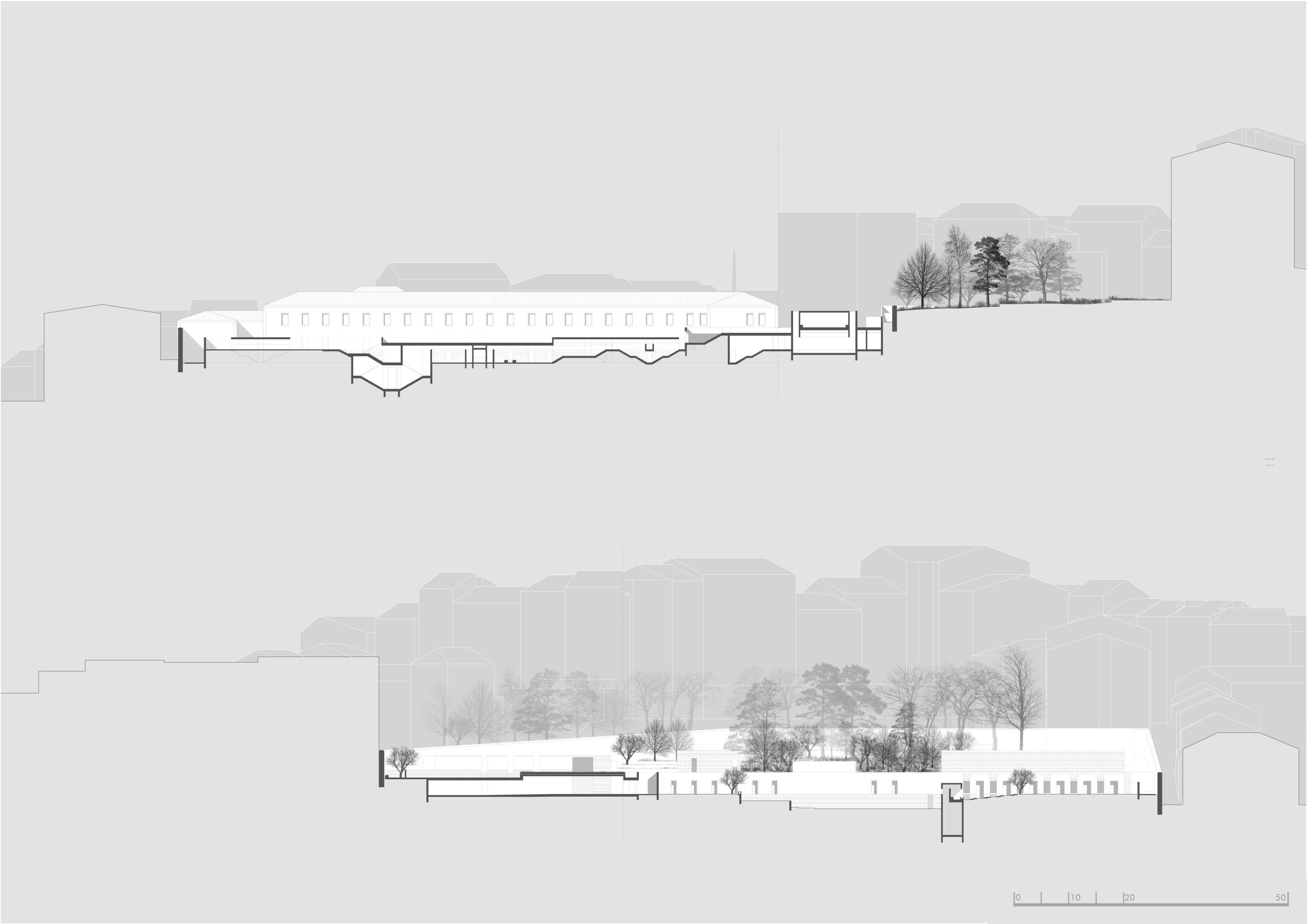


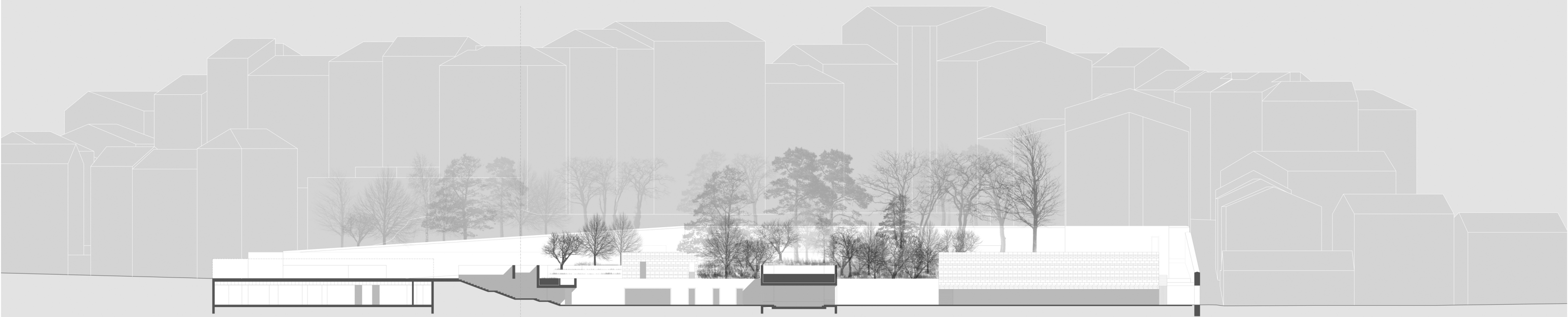
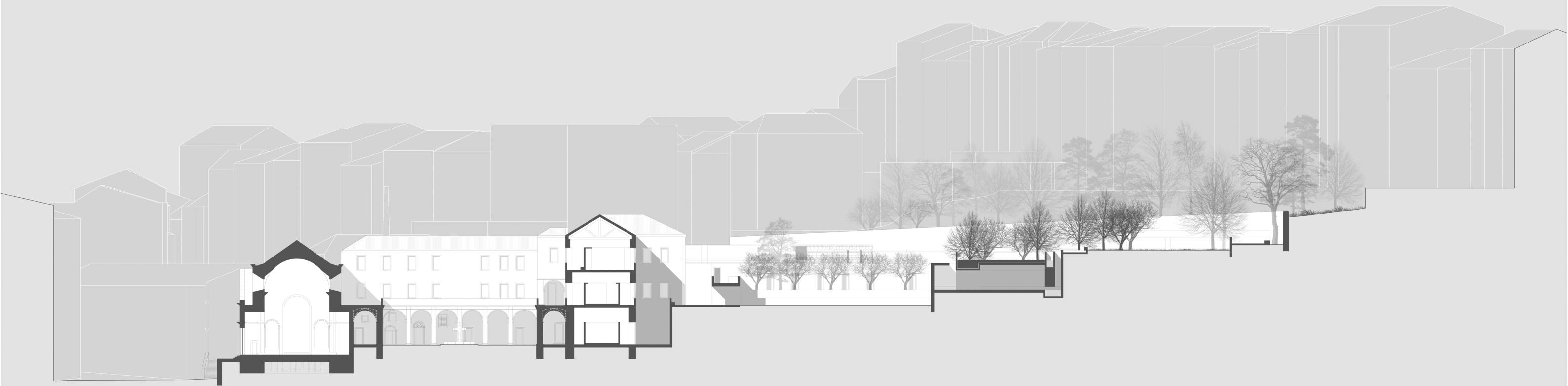


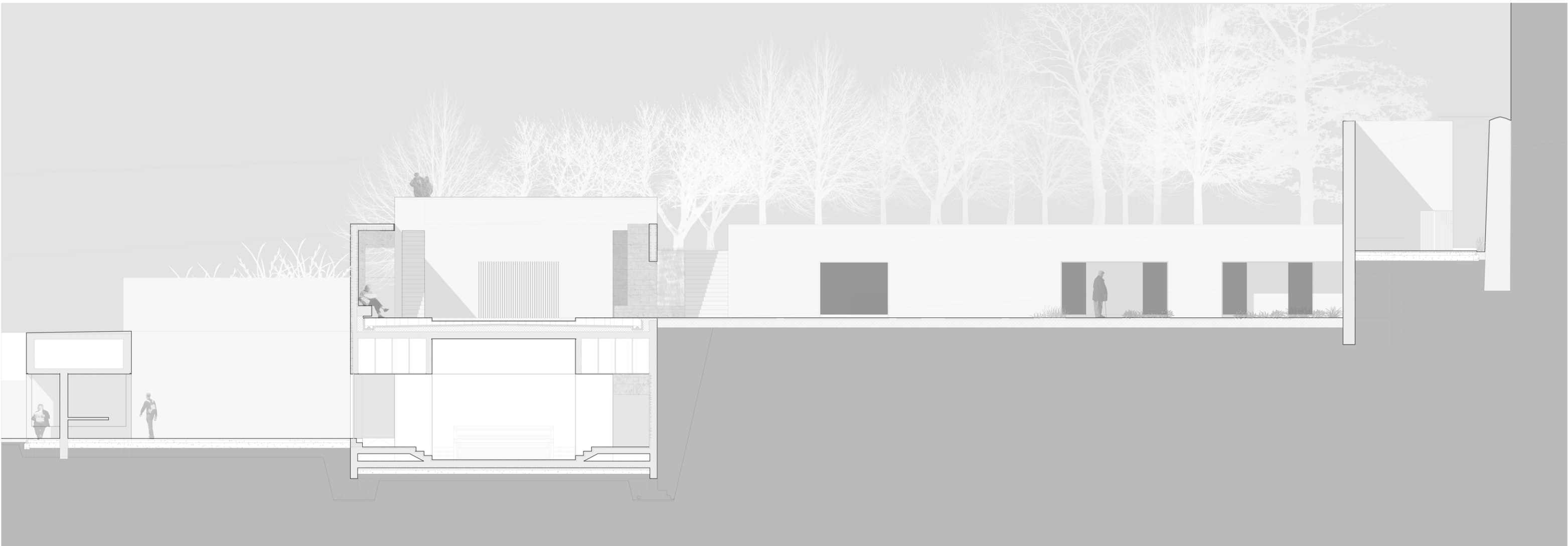
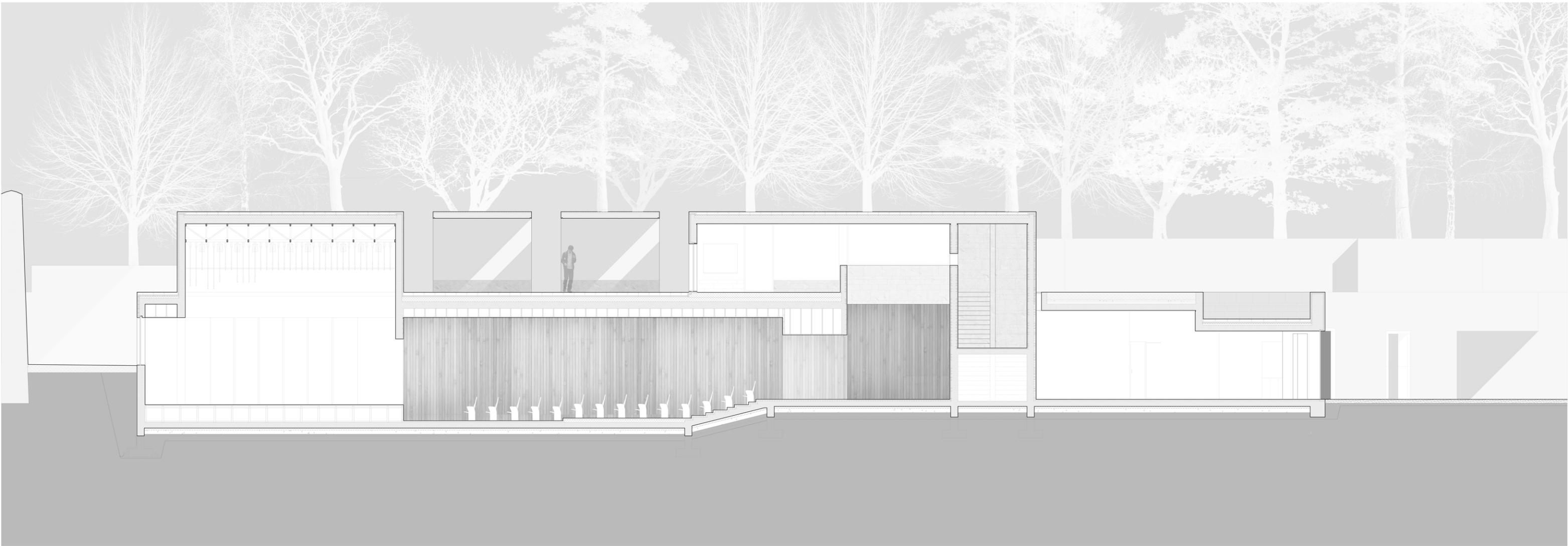












ANEXO 2

Fotografias da maqueta

